

المشروع القومي للترجمة

ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي

إميليو غرسية غومس

داماسو ألونسو　ماريا خيسوس بيجيرا

ترجمة وتقديم: محمود علي مكي

108

المشروع القومى للترجمة

ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى

إميليو غرسية غومس

داماسو ألونسو ماريا خيسوس بيجيرا

ترجمة وتقديم

د. محمود على مكى



١٩٩٩

يتضمن هذا الكتاب ترجمة عربية عن الإسبانية لثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى هى :

١ - الشعر الأندلسى ، خلاصة تاريخية

1. La poesía arábigoandaluza. Breve síntesis histórica, Madrid, 1952.

وهى بقلم الأستاذ: إميليو غرسية غومس

D. Emilio García Gómez

٢ - الشعر الأندلسى وشعر جونجورا

2. Poesía arábigo andaluza y poesía gongorina, Madrid, 1960

وهى بقلم الأستاذ: داماسو ألونسو

D. Dámaso Alonso

٣ - الصور الشعرية العربية و «سوانح» جومث دى لاسرنا

3. La imagen poética arábigo andaluza y las "Greguerias" de Gómez de la Serna

وهى بقلم الأستاذة : مارياخيسوس بيجيرا

Dra. María Jesús Viguera

الإهداء

إلى رفيقة العمر وشريكة الحياة : ماريا
لقاء ماقدمته من حب ورعاية
ومابذلته من تضحيات .

تقـــديم

يضم هذا الكتاب ثلاث مقالات حول الشعر الأندلسي كتبها - كل من زاوية اهتمامه - ثلاثة من الباحثين الاسبان : اثنان منهما مستشرقان تخصصا في الدراسات العربية الأندلسية ، هما إميليو غرسية غومس شيخ المستشرقين وحامل لواء الدراسات العربية في إسبانيا طوال القرن العشرين ، ثم باحثة من جيل تلاميذه هي ماريا خيسوس بيجيرا التي لها أيضا باع طويل وجهود بارزة في هذا الميدان . وثالث هؤلاء شاعر ناقد يعد في طليعة مجددي الشعر الإسباني منذ أوائل هذا القرن ، وهو إلى جانب ذلك أستاذ جامعي لتاريخ الأدب يعد من أغزر الكتاب إنتاجًا في ميدان الأبحاث النقدية اللغوية والأدبية . ومع أنه ليس من المشتغلين بالدراسات العربية فإن صلته الوثيقة بالعاملين في هذا الميدان ومشاركته في الحركات الطليعية التي اجتهدت في تجديد الشعر الإسباني كانتا من العوامل التي جعلته يولي بعض عنايته النقدية للشعر الأندلسي من وجهة نظر جمالية ، إذ رأى في هذا الشعر كنزًا حديث العهد بالاكتشاف ، ومنجمًا من الصور والتشبيهات جديرًا بأن يجري دماءً جديدة في عروق الشعر الإسباني .

الدراسات العربية في إسبانيا :

ونبدأ بإميليو غرسية غومس Emilio Garía Gómez (*) الذي امتدت حياته الخصبة خلال معظم سني هذا القرن (بين سنتي ١٩٠٥ و ١٩٩٥) والذي تعد سيرته العلمية تتويجًا لمسيرة للاستشراق الإسباني كانت بدايتها الحقيقية في مطلع القرن السابق .

---

* جرت عادة الكتاب والأدباء والمترجمين في عالمنا العربي على أن يكتبوا اسمي García Gómez بالحروف العربية في صورة « جارثيا جومث » في محاولة لنقل النطق الإسباني الحالي ، غير أني أوثر كتابة الاسمين كما كان يكتبهما الأندلسيون . فقد كان هذا الاسم بجزأيه علمًا لرجل ينتمي لأسرة قشتالية نبيلة ، وكان له دور في الفتنة القرطبية التي نشبت في الأندلس في مطلع القرن الخامس الهجري بعد انهيار خلافة بني أمية ، وهكذا كانت تورده المصادر الأندلسية : غرسية غومس ، وكانت هذه هي الصورة التي يستخدمها المستشرق الإسباني نفسه حينما يكتب اسمه أو يوقع بالعربية .

ولسنا هنا فى معرض الحديث عن تلك المسيرة التى كانت موجهة فى المقام الأول لدراسة ماضى الأندلس العربية باعتباره جزءاً من تاريخ إسبانيا القومى ، فالحديث عن ذلك يتطلب إفاضة لايفى بها هذا التقديم ، وإنما تكفينا لمحة موجزة عن أعلام الاستشراق الإسبانى على مدى القرنين السابقين .

من المعروف أن الوجود العربى الإسلامى على أرض شبه جزيرة إيبريا قد امتد طوال ثمانية قرون منذ الفتح العربى فى سنة ٩٢ للهجرة (٧١١ م .) حتى سنة ٨٩٧ (١٤٩٢) حينما استولى الملكان الكاثوليكيان على غرناطة آخر ممالك الإسلام فى هذه البلاد ، غير أن سقوط هذه الدولة لم يعن نهاية الوجود الإسلامى ، فقد ظل المسلمون ورثة تلك الحضارة . الأندلسيون يمثلون نسبة كبيرة من شعب شبه الجزيرة ، وكان المسيحيون الذى قُدِّرت لهم الغلبة عليهم يطلقون عليهم اسم « المُدَجَّنين Mudéjares»، ثم « الموريسكيين Moriscos » . وعلى مدى أكثر من قرن ظلت مراسيم السلطات الكنسية تتوالى بألوان من الاضطهاد كانت تستهدف تدمير هويتهم ، فلما عجزت عن ذلك تلك القوانين عملت سلطات الدولة على طردهم من البلاد ، فجمعت منهم مئات الآلاف فى الموانى الإسبانية وحملتهم إلى سواحل الشمال الإفريقى من المغرب إلى تونس ، وذلك فيما بين سنتى ١٦٠٥ و ١٦١٤ غير أنه بقيت من هؤلاء جموع كثيرة اضطرت إلى التظاهر باعتناق المسيحية دخولا تحت حكم « التَّقيَّة » وإن ظلت تكتم عقيدتها وتتشبث بتراثها الإسلامى العربى . ولكن محاكم التفتيش (La Inquisici ón) ظلت لهؤلاء بالمرصاد ، فكانت تتعقبهم بالمحاكمات والعقوبات البالغة القسوة من إعدام ومصادرة على مدى القرن السابع عشر . وعلى مدى القرن التالى أصبح هم السلطات الإسبانية طمس كل معالم الحضارة الأندلسية الإسلامية والتنكر لكل تراثها الثقافى .

على أن هذه القطيعة بين إسبانيا وماضيها العربى ماكان لها أن تستمر إلى ما لانهاية ، فقد بدأت موجات التعصب الدينى فى الانحسار ، ولاسيما خلال النصف الثانى من القرن الثامن عشر ، حينما شرعت رياح حركة التنوير La Ilustración التى عمت القارة الأوربية فى الهبوب على إسبانيا ، فبدأت طائفة من المفكرين الإسبان المتحررين تدعو إلى إعادة النظر فى تاريخ بلادهم على نحو أكثر تجرداً وإنصافاً ، وهكذا بدأ الاهتمام بالحضارة الأندلسية الإسلامية وإحياء تراثها ، وكان من مظاهر

ذلك استدعاء الملك كارلوس الثالث الراهب اللبناني ميخائيل الغزيرى من أجل فهرسة المخطوطات العربية فى مكتبة الإسكوريال ، وكانت هذه الفهرسة التى صدرت باللاتينية فى مجلدين مابين سنتى ١٧٦٠ و ١٧٧٠ منطلقاً للاهتمام بالتراث الثقافى الأندلسى ، ولم تمض على ذلك سنوات حتى أصدر القس اليسوعى خوان أندريس Juan Andrés بالإيطالية موسوعته الضخمة عن « أصول الآداب العالمية وتطورها » (بين سنتى ١٧٨٢و١٧٩٩) ، وهو كتاب غريب صرح فيه هذا الراهب اليسوعى فى مثل هذا العصر المبكر بأن النهضة الأوربية تدين فى كل منجزاتها فى العلوم والآداب والفنون للثقافة العربية الأندلسية (١) . ولاشك فى أن هذا الكتاب يعد من أول المؤلفات التى دافعت بقوة عن نظرية التأثير العربى فى نشأة الآداب الأوربية وتطورها ، وهو من هنا أيضا يعد من أول ماكتب فى ميدان « الأدب المقارن » قبل أن يظهر هذا الفرع من فروع الدراسات الأدبية فى فرنسا فى مطلع القرن التاسع عشر ، وكان اعتماد خوان أندريس فى عرضه لتاريخ الأدب العربى على ماكتبه أعلام المستشرقين الأوربيين فى أيامه ، أما حديثه عن الأدب الأندلسى فإنه اعتمد فيه على ما أخذه عن أستاذه ميخائيل الغزيرى أمين القسم العربى فى مكتبة الإسكوريال ومفهرس مخطوطاته العربية . وعلى الرغم من أن معرفة الراهب اليسوعى بالعربية كانت محدودة فإن نظريته فى تأكيد التأثير العربى كانت نابعة من إلهام صادق وبصيرة ثاقبة استطاعت الأبحاث التى كتبت بعده بأكثر من قرن أن تثبت صحة ما انتهى إليه من نتائج .

وأثارت آراء خوان أندريس ضجة هائلة فى الأوساط الأدبية الأوربية ، وكان هناك من بين الدارسين من أيدوا نظريات خوان أندريس مثل جيرولامو تيرابوسكى الذى نشر كتابه حول « تاريخ الأدب الإيطالى » (٢) . ولكن كان من بينهم أيضا من هاجموه بعنف وعملوا على تفنيد آرائه ، ومن بينهم بلديُّه إستيبان أرتياجا الذى أفرد للموضوع كتاباً خاصاً بعنوان « حول تأثير العرب فى نشأة الشعر الحديث فى أوربا » (٣) .

وهكذا كان للاستشراق الإسبانى فضل تفجير هذا الجدل حول مدى تأثير الشعر العربى فى الشعر الأوربى منذ أواخر القرن الثامن عشر ، وهو جدل مازال مستمراً حتى اليوم . وربما كان من أهم ثمراته هو أنه نبه المشتغلين بدراسة الآداب الأوربية وتاريخها إلى ضرورة العناية بالتراث الأندلسى الذى كان يُعَدُّ حلقة طبيعية بين الثقافة العربية والإسبانية أولا ثم الأوربية بعد ذلك .

هذه الحاجة الماسة إلى تجلية تاريخ الأندلس خلال الوجود العربى الإسلامى على أرض شبه الجزيرة هى التى حاول الاضطلاع بالوفاء بها خوسيه أنتونيو كوندى (١٧٦٥-١٨٢٠) بكتابه الذى نشر بعد وفاته « تاريخ الحكم العربى فى إسبانيا »[٤] ، وهو كتاب له فضل الريادة ، إذ هو أول مؤلِّف أوربى يقدم عرضًا متكاملاً لتاريخ الأندلس الإسلامية ، يعتمد فيه صاحبه على مصادر أصيلة مما اطلع عليه من مخطوطات مكتبة الإسكوريال ، إذ كان قد عين مديراً لها خلال الاحتلال الفرنسى لإسبانيا (١٨٠٨-١٨١٣) على أثر غزو نابوليون بونابرت للبلاد ، وكان كوندى من المتعاونين مع جيش الاحتلال ، ولهذا فقد هرب إلى باريس بعد جلاء الفرنسيين ، وهناك شرع فى إعداد كتابه المذكور .

وأول ما يلفت النظر فى كتاب كوندى هو التقدير الكبير للحضارة الأندلسية والصورة المشرقة التى يقدمها للوجود العربى فى إسبانيا إلى حد الإلحاح على المقارنة بين ما بلغته بلاده فى ظل الحكم العربى من تقدم وازدهار وما آلت إليه فى أيامه من تخلف حضارى وثقافى . وبهذا كانت تلك الصورة مغايرة تمامًا لما جرى عليه الكتاب والمؤرخون الإسبان خلال القرون الثلاثة الماضية (من القرن السادس عشر حتى الثامن عشر) من تعتيم على التاريخ الأندلسى وإنكار لفضل الإسلام على إسبانيا ، ولاغرو فقد كان أكثر هؤلاء المؤلفين من رجال الكنيسة المتعصبين .

ويذكر لكوندى أنه أول مستشرق إسبانى وجه النظر إلى الشعر الأندلسى ، فقد ترجم جملة صالحة من نماذجه الجيدة ، هذا وإن كان فى عرضه التاريخى قد وقع فى أخطاء كثيرة أخذها عليه المستشرق الهولندى راينهارت دوزى الذى شن عليه حملة عنيفة أفقدت الباحثين ثقتهم فى كتابه ، مع أنه لم يخل من فوائد كثيرة . وعلى كل حال فإن هذا الكتاب كان مصدر اتجاه جديد من التعاطف والإعجاب بالحضارة الأندلسية استمر طوال القرن التاسع عشر بين الأدباء والشعراء المنتمين إلى المذهب الرومانسى، وهو مذهب كان من أبرز خصائصه مراجعة تاريخ إسبانيا فى العصور الوسطى بنظرة متفتحة بعيدة عن التعصب الذى ساد كتابات الأدباء فى القرون السابقة[٥] .

وقد كان من ثمرات الجهد الذى اضطلع به كوندى من أجل التعريف بالتراث الشعرى الأندلسى ماقام به جاسبار ماريا دى نابا ألباريث (الكونت دى نورنيا) من إصدار مختارات من الشعر العربى والتركى والفارسى مترجمة شعراً إلى الإسبانية ،

وكان من بين هذه المختارات نصوص أندلسية عديدة . [٦] وقدم لهذه المختارات بصفحات يشيد فيها بهذا الشعر قائلا : « إنه بما يشتمل عليه من صور رائعة وعاطفة متأججة أرقى مستوى بكثير مما يفد علينا من الشعر الأوربى البارد السخيف من وراء جبال البيرينيه » [٧] .

فى هذا الجو الذى بدأت تهب فيه على إسبانيا رياح الانفتاح الفكرى والتخلص من أثقال التعصب نشأ جيل جديد من المفكرين والأدباء كان من أبرزهم فى عالم الاستشراق باسكوال دى جايانجوس (١٨٠٩-١٨٩٧) الذى تهيمن شخصيته القوية على هذا العالم طوال القرن التاسع عشر كله [٨] . وكان ينتمى إلى أسرة ثرية أحسنت تربيته ، فبعثت به فى صباه إلى فرنسا ، حيث تلقى العلم على يد المستشرق الفرنسى سيلفستر دى ساسى Silvestre de Sacy أستاذ رفاعة الطهطاوى ، فأجاد العربية إلى جانب الفرنسية ، وأقام فترات طويلة فى إنجلترا ، حيث أتقن الإنجليزية وكتب بها العديد من المقالات حول التراث الأندلسى ، وأعانته ثروته وبعض المناصب الدبلوماسية التى وليها على القيام بجولات فى بلاد المغرب كان من ثمرتها حصوله على مئات من المخطوطات العربية هى المحفوظة اليوم فى مكتبة مدريد الوطنية . ومن أهم منجزات جايانجوس فى ميدان الدراسات الأندلسية الترجمة الإنجليزية التى قام بها لقسم كبير من الموسوعة الأندلسية « نفح الطيب » للمقرى . وقد نشر هذه الترجمة فى مجلدين كبيرين بعنوان « تاريخ الأسر الإسلامية الحاكمة فى إسبانيا » [٩] . وعلى أثر ذلك عُيِّن جايانجوس أستاذاً لكرسى اللغة العربية فى جامعة مدريد ، وظل يباشر عمله فى التدريس على مدى سنوات طوال تخرج خلالها على يديه كل المشتغلين بالدراسات العربية خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر . وكانت هذه الرعاية الأبوية التى أسبغها جايانجوس على ذلك الجيل من المستشرقين الإسبان وتعهده له هى الخدمة الكبرى التى أداها للدراسات العربية فى إسبانيا ، إذ أصبحت مقبلة على ازدهار عظيم .

لاتتسع هذه العجالة للحديث عن هذا الجيل من تلاميذ جايانجوس ولا عن التنوع الكبير فى تخصصاتهم ، فقد شملت الدراسات اللغوية والتاريخية والأدبية والفلسفية والأثرية . غير أننا سنكتفى بالإشارة إلى أبرز هؤلاء التلاميذ وأبقاهم أثراً ، وهو فرانسسكو كوديرا زيدين (١٨٣٦-١٩١٧) الذى أقبل على الدراسات العربية فى تجرد أشبه بتبتل المتصوفة ، وقد أدى به إتقانه للعربية إلى شغل كرسى هذه اللغة فى

جامعتى غرناطة ثم سرقسطة ، وفى سنة ١٨٧٤ أصبح أستاذاً للعربية فى جامعة مدريد، وظل يباشر عمله فى التدريس حتى اعتزاله فى ١٩٠٢ ، وكان كوديرا يرى أنه لاسبيل لدراسة التاريخ العربى لإسبانيا إلا بعد نشر التراث الأندلسى بعد تحقيقه على نحو علمى ، وكان معظم هذا التراث لايزال مجهولاً مختزناً فى مخطوطات تقبع فى مكتبات العالم . وكان يوافق فى هذا الرأى ما نادى به المستشرق الهولندى راينهارت دوزى Reinhardt Dozy (١٨٢٠-١٨٨٣) الذى يرجع إليه الفضل فى نشر أول مجموعة من النصوص الأندلسية القيمة ، منها « البيان المغرب » لابن عذارى المراكشى و « المعجب » لعبد الواحد المراكشى و « الحلة السيراء » لابن الأبار وغيرها . وكان من ثمرات جهود دوزى فى نشر تلك النصوص محاولته لكتابة أول تاريخ علمى منهجى للأندلس بعنوان « تاريخ المسلمين فى إسبانيا » [١٠] . وقد واصل كوديرا هذا العمل ، فوضع خطة لنشر مائة كتاب من أمهات التراث الأندلسى قام باختيار عناوينها ، ولم تكن فى إسبانيا آنذاك مطابع عربية ولاعمال مهرة قادرون على صف الحروف . فقام هو نفسه بصياغة الحروف العربية ، واتخذ من داره مطبعة ومن تلاميذه عمالا يقومون بجمع الحروف العربية وطباعتها . وهكذا استطاع كوديرا أن يخرج المجلدات العشرة من « المكتبة العربية الإسبانية » (Bibliotheca Arabico - Hispana) التى تضم كتب ابن الفرضى وابن بشكوال وابن الآبار وابن خير ، وكانت الدولة قد ساهمت فى تمويل المشروع ، ولكن عونها له انقطع بعد صدور تلك المجلدات العشرة ، وكان اهتمام كوديرا موجهاً فى المقام الأول للدراسات التاريخية التى أصدر فيها عدة مجلدات ، كما عنى بدراسة النُّمِّيات الأندلسية ، مبيناً قيمة ماعثر عليه من النقود فى تجلية التاريخ السياسى للمسلمين فى الأندلس [١١] .

على نحو مابارك الله لجايا نجوس فى تلاميذه كذلك كان الأمر بالنسبة لكوديرا ، فقد تخرج على يديه عدد كبير ممن واصلوا مسيرته على هدى ذلك الاتجاه الجديد الذى اتسم بتقدير الحضارة الأندلسية والاعتداد بها بصفتها جزءاً من تاريخ إسبانيا القومى . وأشهر هؤلاء التلاميذ اثنان ، أولّهما خوليان ريبيرا تاراجو (١٨٥٨-١٩٣٤)، وكان بعد تلمذته على كوديرا قد أصبح أستاذاً للعربية فى جامعة سرقسطة بين سنتى ١٨٨٧ و ١٩٠٥ ثم انتقل إلى مدريد أستاذاً لتاريخ الحضارة العربية وبعد ذلك أستاذاً للأدب الأندلسى (١٩١٣-١٩٢٧) وانتخب عضواً فى المجمع اللغوى الملكى (١٩١٢) ثم فى المجمع التاريخى (١٩١٥) . وهو صاحب الدراسات التى أحدثت فى أيامها ضجة

هائلة ، منها دراسته لديوان الزجال الأندلسي ابن قزمان القرطبي ، وللموشحات الأندلسية التي اعتبرها أصلا لأول شعر غنائي أوربي هو شعر التروبادور ، وبعد ذلك دراسته الأخرى حول الشعر الملحمي ، وهنا أيضا نادى بأن أول شعر ملحمي إنما نشأ في الأندلس في ظل المسلمين وفي لغة هي مزيج من العربية والعجمية . ويعد ريبيرا أول باحث أوربي فجّر تلك القضية التي مازالت ساخنة حتى اليوم وهي صلة الشعر الدوري الأندلسي (الموشحات والأزجال) ببواكير الشعر الغنائي الإسباني ثم الأوربي . وكان مما أعان ريبيرا على هذه الدراسة حساسيته الموسيقية المرهفة التي تجلت في كتابه الكبير عن « مدائح العذراء مريم المقدسة » ، وفيه قدم لدراسته ببحث طويل عن تاريخ الموسيقى العربية في المشرق والأندلس [١٣] .

وأما التلميذ الآخر فهو ميجيل أسين بلاثيوس (١٨٧١-١٩٤٤) ، وكانت صلته بالدراسات العربية قد بدأت بعلاقته بريبيرا حينما كان يعمل أستاذًا للعربية في جامعة سرقسطة في سنة ١٨٩١ ، غير أن أسين بلاثيوس الذي انخرط في سلك الرهبنة منذ سنة ١٨٩٥ كان متجهًا بحكم تكوينه وثقافته للعناية بالحياة الروحية في الإسلام ، وصلتها بالمسيحية ، وهو مجال لم يعن به الاستشراق الإسباني من قبل ، وكان ريبيرا هو الذي وجهه لهذه الدراسات ، وفي ١٨٩٦ نال درجة الدكتوراه في جامعة مدريد برسالة أعدها حول « عقيدة الغزالي وفلسفته الخلقية والزهدية » وفي مدريد بدأت صلته تتوثق بكوديرا وبالعالم الكبير مننديث بيلايو Menéndez Pelayo اللذين شجعاه على مواصلة دراساته ، بل وأعاناه على مواجهة مطالب الحياة . وكان من نبل كوديرا أنه حينما رأى أنه لم تكن في جامعات إسبانيا كراسي للغة العربية أقدم على طلب التقاعد حتى يترك كرسيه في جامعة مدريد لكي يحتله أسين ، وتم له ذلك في سنة ١٩٠٣ . وتوفر الأستاذ الشاب على دراسة التراث الفلسفي العربي في المشرق والأندلس ، فعني بكتب الفارابي وابن سينا ، ومن الأندلسيين بابن باجة وابن طفيل وابن رشد ، وفي سنة ١٩١٤ أصدر دراسته عن « ابن مسرة ومدرسته » ، وفيها جهد رائع استطاع أن يعيد بناء مذهب هذا المفكر الأندلسي (المتوفى سنة ٣١٩/٩٣١) رغم قلة ماكتب عنه في المصادر القديمة . وبعد ذلك بسنوات خمس أصدر دراسته التي أثارت ضجة كبرى في الأوساط العلمية الأوربية ، وهي « أثر قصة المعراج في الكوميديا الإلهية لدانتي » [١٤]. وقد سارع الباحثون الأوربيون ولاسيما الإيطاليون إلى إ نكار نظرية أسين حول

تأثير الثقافة الإسلامية فى فكر أديب إيطاليا الأكبر ، إذ طالبوه بإثبات مالم يكن بمقدوره آنذاك إثباته ، وهو بيان الوسيلة التى وصل بها الفكر العربى الإسلامى إلى دانتى . ولم يظهر هذا الدليل القاطع إلا بعد وفاة أسين بخمس سنوات ، إذ عثر خوسيه مونيوث سندينو على ثلاث ترجمات لقصة المعراج أمر بعملها الملك القشتالى ألفونسو العاشر الحكيم ، وهى من العربية إلى القشتالية واللاتينية والفرنسية فى سنة ١٢٦٤، وكانت هذه الترجمات واسعة الانتشار فى أوربا فى الوقت الذى كان دانتى فيه ينظم عمله الشعرى الكبير [١٥] . وتوالت بعد ذلك أعمال أسين بلاثيوس ، ففى سنة ١٩٣١ أصدر دراسته الواسعة عن الصوفى الأندلسى محيى الدين ابن عربى ، وأتبع ذلك بدراسة عن ابن حزم القرطبى الظاهرى جعلها مقدمة لترجمته الكاملة لكتاب «الفصل »، ثم بأبحاث أخرى عديدة عن فلاسفة الأندلس وصوفيتها ، ومدى تأثيرهم فى الفكر الروحى الإسبانى . وأودع هذه الأبحاث فى مجلدين كبيرين نشرا بعد موته بعنوان « أعمال مختارة » (١٩٤٦-١٩٤٨) . وهكذا تشكل مؤلفات أسين بلاثيوس موسوعة كبرى فى تاريخ الفكر الأندلسى .

ولعل من أعظم منجزات خوليان ريبيرا وأسين بلاثيوس هى رعايتهما وتخريجهما لعدد كبير من المستشرقين الإسبان كان فى طليعتهم تلميذهما الأثير لديهما إميليو غرسية غومس الذى قدر له أن يصبح شيخ الاستشراق فى إسبانيا على طول القرن العشرين .

إميليو غرسية غومس :

من المفارقات الغريبة - أو على الأقل التى تبدو كذلك - أن الدراسات العربية الحديثة بدأت فى إسبانيا متأخرة كثيراً عن مثيلاتها فى سائر البلاد الأوربية . ووجه الغرابة هو أن إسبانيا - ومعها البرتغال - هى التى شهدت أطول وجود عربى إسلامى على أرضها ، بما يعنيه ذلك من تأثير هائل فى جميع أوضاعها السياسية والاجتماعية والثقافية . ومع ذلك فإن الاستشراق الحقيقى لم يبدأ فيها إلا مع مطلع القرن التاسع عشر ، وكان الأولى بها أن تكون الرائدة . غير أن تفسير هذه الظاهرة ليس بالعسير ، وذلك أن إسبانيا الموحدة تحت راية الملكين الكاثوليكيين منذ أطاحت بآخر دولة إسلامية فى الأندلس وبدأت مع كشف العالم الجديد سياستها التوسعية الاستعمارية أصبحت تعد نفسها حامية حمى المسيحية فى مواجهة الخلافة العثمانية ودول المغرب الإسلامية.

وزاد فى حرارة كراهيتها للإسلام اشتعالا سيطرة رجال الكنيسة على المجتمع الإسبانى ، فبدأت حملات التنكيل التى راحت ضحيتها بقية الشعب المسلم من الموريسكيين منذ أوائل القرن السادس عشر ، وظلت هذه القطيعة بين إسبانيا والإسلام على مدى القرون الثلاثة التالية ، حتى هبت رياح التغيير منذ مطلع القرن التاسع عشر كما رأينا فى عرضنا السابق .

ومع ذلك فقد استطاعت الدراسات الإسلامية أن تحرز تقدما سريعًا منذ أوائل هذا القرن حتى الثلث الأول من القرن العشرين . ولعل أبرز شخصية تمثل نضج هذه الدراسات هي هذا العالم الذى تملأ حياته القرن العشرين بأسره ، ونعنى به إميليو غرسية غومس (١٩٠٥-١٩٩٥) .

وغرسية غومس يعد نموذجًا فريداً فى السرعة التى قطع بها مراحل مسيرته العلمية والنجاح الباهر الذى رافقه فى هذه المراحل ، فقد أنهى دراسته الجامعية فى كلية الفلسفة والآداب حاصلاً على جائزة استثنائية وهو فى التاسعة عشرة من عمره ، ونال درجة الدكتوراه وهو فى الحادية والعشرين برسالة فى الأدب المقارن عنوانها « قصة عربية هى أصل مشترك بين ابن طفيل والفيلسوف الإسبانى جراثيان » [(١٦)] . وكانت علاقته قد توثقت خلال دراسته فى الجامعة بأستاذه أسين بلاثيوس الذى توسم فيه مخايل نبوغ مبكر ، ولهذا فقد رشحه للتدريس بكلية الفلسفة والآداب ، ثم لمنحة دراسية رأى أن تتحول إلى بعثة يقضيها فى بلد عربى حتى يستزيد فيها من معرفته بالعربية . وكان أن وقع الاختيار على مصر ، وذلك بتوصية من خوليان ريبيرا وبتمويل من دوق ألبا . وكانت هذه أول مرة يتجه فيها الاستشراق الإسبانى إلى العالم العربى فى المشرق ، وأصبح لغرسية غومس فضل الريادة فى هذا الأفق الجديد .

فى مصر قضى غرسية غومس سنة وبضعة أشهر بين سنتى ١٩٢٧ و ١٩٢٨ ، وهى فترة ظل يذكرها طيلة حياته ، إذ كان يعدها أخصب فترات تكوينه العلمى ، فقد توثقت صلته خلالها بأستاذين جليلين احتفيا به ، وهما أحمد زكى باشا «شيخ العروبة» والدكتور طه حسين الذى كان يخوض آنذاك معركته المترتبة على نشر كتاب « الشعر الجاهلى » . وهكذا أصبح المستشرق الإسبانى الشاب شاهداً على تلك الحياة الثقافية الخصبة التى كانت تموج بها مصر فى أواخر العشرينيات . وكان مواظبًا على حضور الندوات التى كان « شيخ العروبة » يعقدها فى داره على ضفة النيل وبقرب أهرام

الجيزة . وأثمرت صداقة غرسية غومس لهذا العالم الجليل حدثا أصبح له أبعد الآثار في حياته المستقبلية ، وذلك أن أحمد زكى باشا أهدى ضيفه الإسبانى مخطوطة نادرة لكتاب « رايات المبرزين وغايات المميزين » لابن سعيد المغربى ، وهو مجموعة مختارات شعـرية أندلسية انتخبها المـؤلف من موسوعته الكبيرة « المغرب فى حلى المغرب » . وما أشبه الليلة بالبارحة ، فقد كان ابن سعيـد (ت ٦٨٥/١٢٨٦) أديبـا أندلسيًا وفد إلى مصر ، وحل ضيفًا على أمير كان أيضا راعيًا للأدب والأدباء هو موسى بن يغمور ، وعبر ابن سعيد عن امتنانه له بإهدائه هذا المؤلَّف ، وكأن « شيخ العروبة » ردَّ ذلك الجميل ، حين أهدى ضيفه الإسبانى ذلك الكتاب نفسه بعد سبعة قرون . وأما صلة غرسية غومس بطه حسين فقد نتج عنها ترجمته الإسبانية لكتاب « الأيام » التى نشرها بعد ذلك بسنوات ، وهى أول ترجمة تصدر بهذه اللغة لعلم كبير من معالم أدبنا العربى المعاصر .

ويعود غرسية غومس إلى وطنه ، فينشر دراسته « نص عربى أندلسى لأسطورة الإسكنـدر ذى القـرنين » (١٧) ، ونال هـذا الكتاب فى السنة التاليـة (١٩٣٠) جائزة « فاستنراث » التى كان المجمع اللغوى يمنحـها كل سنة لأحسن بحث علمى . وفى السنة نفسها أعلن عن مسابقة لشغل كرسى اللغات السامية فى جامعة غرناطة ، وكان التنافس على أشده لنيل هذا المنصب بين المشتغلين بالدراسات العربية والعبرية ، واجتاز غرسية غومس الاختبار بنجاح باهر متفوقًا على كل منافسيه ، وبهذا أصبح أستاذًا لكرسى اللغة العربية وهو دون الخامسة والعشرين من عمره .

وفى غرناطة يباشر العالم الشاب عمله الجديد فى الجامعة ، ولايمنعه ذلك من المشاركة النشيطة فى الحياة الثقافية والأدبية التى كانت تحفل بها الحاضرة الأندلسية ، وانعقدت أواصر الصداقة بينه وبين أدبائها وفنانيها من أمثال الشاعر فيديريكو غرسية لوركا وأسرته ، والموسيقى مانويل دى فايا ، والعالم الأثرى توريس بالباس الذى كان يرافقه فى زياراته المتكررة لقصر الحمراء .ولم يكن اشتغاله بالعلم والبحث حائلاً بينه وبين التماس المتعة فى أمسيات مصارعات الثيران أو فى حضور حفلات الغناء الأندلسى (الفلامنكو) التى كان يؤديها الفنانون الغجر فى كهوف « الساكرومونتى » أسفل قصر الحمراء .

فى غرناطة أيضا جرت مباحثات غرسية غومس مع وزير التعليم فرناندو دى لوس ريوس أحد أعلام حركة التنوير من أجل إنشاء مدرسة للأبحاث العربية فى مدريد وغرناطة ومجلة ناطقة بلسانها . وكللت جهوده بالنجاح ، إذ تم إنشاء هذه المدرسة بفرعيها المدريدى والغرناطى فى سنة ١٩٣٢ ، ثم إصدار مجلتها التى حملت اسم « الأندلس » فى السنة التالية ، وتولى أسين بلاثيوس إدارة المدرسة ورياسة تحرير المجلة ، وكان غرسية غومس نائبه وذراعه الأيمن فى المنصبين ، وظل يباشرهما مع أستاذه ثم وحده على مدى نحو نصف قرن حتى انقطعت المجلة عن الصدور فى سنة ١٩٧٨ بعد أن قدمت لقرائها ثلاثة وأربعين مجلداً ، وتضمنت هذه المجلدات من الدراسات المتخصصة حول الحضارة الأندلسية ما يعد ذخراً ثميناً لانستطيع توفيته حقه من الثناء والتقدير [١٨]. وفى هذه المجلة نشر غرسية غومس على نحو منتظم معظم أبحاثه التى كان بعضها يشغل عدداً كاملا من المجلة .

وخلال هذه السنوات الغرناطية من حياة غرسية غومس بدأت فى الظهور حركة شعرية قدرلها أن تجرى دماءً جديدة فى عروق الشعر الإسبانى ، وتزعم هذه الحركة نفر من الشباب اصطلح التاريخ الأدبى على تسميتهم بجيل ٢٧ ، وذلك لأنهم نظموا فى سنة ١٩٢٧ احتفالاً كبيراً بمناسبة الذكرى المئوية الثالثة لشاعر العصر الذهبى لويس دى جونجورا Luis de Góngora (المتوفى سنة ١٦٢٧) ، وهو شاعر تميز بأسلوبه المسرف فى العناية بالصياغة والاهتمام فى الوقت نفسه بالصور الغريبة والاستعارات البعيدة (على نحو يذكرنا بشاعرنا العربى أبى تمام) . فقد رأى هؤلاء الشباب لدى ذلك الشاعر الإسبانى القديم مايتفق مع أحدث المذاهب الطليعية التى سادت الشعر الأوربى والتى نتج عنها المذهب الرمزى ثم السيريالى ، وكان من أبرز ذلك الجيل الشاعر الغرناطى فيديريكو غرسية لوركا ورافاييل ألبرتى وخيراردو دييجو وخورخى جيِّن وداماسو ألونسو ، وارتبط غرسية غومس بهذه الحركة الجديدة التى كانت غرناطة وإشبيلية من أهم مراكزها ، فهو لم يكن مجرد باحث وأستاذ جامعى ، وإنما كان أديباً مرهف الحس ، بل كان فى قرارته شاعراً وإن لم يتخذ من الشعر صناعته الأولى ، وكان تخصصه فى الشعر الأندلسى حلقة وصل بين هذا الجيل الجديد من الشعراء والتراث الشعرى العربى .

في سنة ١٩٣٦ انتقل غرسية غومس من جامعة غرناطة إلى جامعة مدريد أستاذاً للغة والأدب العربيين بعد أن تخلى له عن منصبه أستاذه أسين بلاثيوس الذى تفرغ لأبحاثه العلمية ، وظل يباشر عمله فى التدريس حتى سنة ١٩٧٥ حينما أحيل إلى التقاعد بعد بلوغه السبعين ، ولم ينقطع عن العمل إلا فى مناسبتين : خلال سنوات الحرب الأهلية التى اندلعت بعد وصوله إلى مدريد بشهور (مابين سنتى ١٩٣٦ و ١٩٣٩) ثم خلال السنوات التى تولى فيها العمل سفيراً لبلاده فى الخارج .

وكان غرسية غومس قد نشر فى سنة ١٩٣٠ بعد وصوله إلى غرناطة بقليل كتابه « أشعار أندلسية » الذى ترجم فيه إلى الإسبانية مجموعة من مختارات الشعر الأندلسي ، معتمداً فيها على نصوص من كتاب « رايات المبرزين » لابن سعيد (١٩) ، ثم أتبع ذلك بمجموعة أخرى ترجمها شعراً بعنوان « قصائد من الأندلس » . وكان لهذه الترجمات تأثيرها الكبير فى شعراء جيل السبعة والعشرين ، وصور غرسية غومس نفسه هذا التأثير فى مقدمة الطبعة الثانية من ذلك الكتاب ، حيث يقول إن الأوساط الشعرية قد استقبلته بحماسة بالغة على نحو كان مفاجئًا له هو نفسه ، ويعلل ذلك « بأن شعراء الثلاثينيات الإسبان كان همهم الأكبر ابتكار صور شعرية تبهر النظر بغرابتها ، فكان اطلاعهم على مايقدمه الشعر العربى الأندلسى من أمثال تلك الصور مثيراً لأخيلتهم ومنبهاً لما يمكن أن يستفيدوه من مبتكرات ذلك الشعر فى ميدان التشبيهات والاستعارات » . وبالفعل نرى أن الشعراء المنتمين لذلك الجيل قد تأثروا فى إبداعهم بالشعر الأندلسى ، واعترف بعضهم صراحة بذلك التأثر كما فعل رافاييل ألبرتى ، وإذا كان آخرون مثل لوركا لم يعترفوا به فإن شعرهم نفسه يشى به (٢٠) ، كما تشى به تلك « السوانح » النثرية التى كان يكتبها رامون جومث دى لاسرنا (وهى موضوع البحث الأخير من مجموعة الدراسات التى نقدمها فى هذا الكتاب) ، ومن هؤلاء الشعراء من علقوا على كتاب غرسية غومس بدراسات مفردة له ، مثل داماسو ألونسو (صاحب البحث الثانى فى هذا الكتاب) .

أما النص العربى الكامل لكتاب « رايات المبرزين » لابن سعيد فإن غرسية غومس لم ينشره إلا فى سنة ١٩٤٢ وفقًا للمخطوطة الوحيدة التى كان أحمد زكى باشا قد أهداها له فى القاهرة ، وأرفق بالنص العربى ترجمة إسبانية كاملة ، ومن جديد أثار هذا الكتاب اهتمام القراء والنقاد فى داخل إسبانيا وخارجها .

وفى سنة ١٩٤٣ انتخب غرسية غومس عضواً فى المجمع الملكى التاريخى وألقى فى حفل استقباله دراسته عن « ابن زمرك شاعر الحمراء » ، وقد رد عليه فى هذا الحفل أستاذه أسين بلاثيوس ، وابن زمرك هو آخر كبار الشعراء الأندلسيين ، وقد نقش كثير من أشعاره على جدران قصر الحمراء [٢١] .

ولم تمض سنتان حتى انتخب عضواً فى المجمع اللغوى ، وقدم فى حفل انتخابه بحثه عن « ركود الشعر فى إشبيلية على عهد المرابطين » [٢٢] .

وكان قد نشر قبل ذلك ديوان الفقيه الأندلسى أبى إسحاق الإلبيرى مع دراسة تحليلية قدم بها للديوان [٢٣] .

وفى سنة ١٩٤٧ قام غرسية غومس بزيارة جديدة للقاهرة وبعض حواضر العالم العربى ، وفى مصر جدد علاقاته بأوساطها الأدبية ولاسيما بأستاذه القديم طه حسين وتوفيق الحكيم وغيرهما ، وفى هذه الملتقيات طرح على طه حسين فكرة إنشاء معهد مصرى فى مدريد وتبادل الدارسين بين البلدين ، وهو المشروع الذى سيقدم على تنفيذه طه حسين بعد سنوات حينما يتولى وزارة المعارف . وكان من ثمرات هذه الجولة أن قام المجمع العلمى بدمشق بانتخابه عضواً مراسلاً ، وتلا ذلك انتخابه عضواً مراسلاً فى مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، وكان بذلك أول مستشرق إسبانى ينال شرف هذا التعيين فى مجمع الخالدين .

وفى سنة ١٩٤٩ تولى إدارة مدرسة الأبحاث العربية فى مدريد وغرناطة خلفًا للعالم أنخل جونثالث بالنثيا صاحب الكتاب المشهور « تاريخ الفكر الأندلسى » الذى ترجمه أستاذنا الدكتور حسين مؤنس . وبذلك أصبح غرسية غومس هو الشخصية الأولى فى عالم الاستشراق الإسبانى .

وفى ١٩٥٠ يصبح طه حسين وزيراً للتعليم (المعارف) ويبدأ على الفور فى تحقيق المشروع الذى راوده منذ كتب كتابه التنويرى « مستقبل الثقافة فى مصر » ، وهو إنشاء معهد للدراسات الإسلامية فى مدريد ، وتكوين جيل من المتخصصين فى الدراسات الأندلسية . ويفتتح المعهد المصرى فى أكتوبر من هذه السنة ، وتحتفى إسبانيا بعميد الأدب العربى احتفاءً عظيمًا ، وكان قد اختار سبعة من خريجى الجامعات المصرية – كان كاتب هذه السطور واحداً منهم – لكى يستكملوا دراساتهم

العليا فى جامعة مدريد للتخصص فى الدراسات الأندلسية والإسبانية ، ويعهد طه حسين لغرسية غومس بالإشراف على دراسات هؤلاء المبعوثين ، ويضطلع الرجل بهذه المهمة خير اضطلاع حتى ينتهوا من دراستهم ، وتتكون منهم نواة لأجيال متعاقبة بعد ذلك من المتخصصين فى ميدان الأندلسيات ، ويمتد بعضهم بعد ذلك إلى الآفاق الرحبة للغة الإسبانية وثقافتها وآدابها سواء فى الوطن الأم أو فى العالم المنحدر منه فى أمريكا اللاتينية . وكأن غرسية غومس فى رعايته لهؤلاء المبعوثين المصريين كان يرد دين طه حسين عليه حينما تلمذ له وهو فى مطلع شبابه . ويستمر تعاون غرسية غومس بعد ذلك مع المعهد المصرى طوال السنوات الأربعين التالية ، ويبدأ هذا التعاون بمشاركته فى الكتابة لأول عدد يصدره المعهد المصرى من مجلته سنة ١٩٥٣ ، ويكون آخر كتبه وأكثرها حظوة من نفسه كتابان نشرهما له المعهد حول حمراء غرناطة ، حيه القديم الذى بدأ لديه رحلته فى عالم الدراسات العربية .

وفى سنة ١٩٥١ يدعوه طه حسين للمشاركة فى احتفالات الجامعة المصرية بيوبيلها الفضى ، فيقدم إلى القاهرة من جديد ، وتنعم عليه الجامعة بالدكتوراه الفخرية ، ويدعى لإلقاء عدد من المحاضرات حول الأدب الأندلسى فى جامعتى القاهرة والإسكندرية فيما بين شهرى فبراير وأبريل من هذه السنة .

ومنذ سنة ١٩٤٩ يبدأ اهتمام غرسية غومس بالفنين الشعريين اللذين كان للأندلسيين فضل ابتكارهما وهما : الموشحات والأزجال ، وكان الباعث المحرك لاهتمامه بهما هو المقال الذى نشره الباحث الإنجليزى صمويل شتيرن فى سنة ١٩٤٨ حول عدد من « الخرجات الأعجمية فى موشحات عبرية » ، ويعد هذا أول اكتشاف للخرجة (أى القفل الأخير من أقفال الموشحة) وكان ينظم بمزيج من عامية أهل الأندلس العربية ومن العجمية ، وتبين أن الوشاحين اليهود إنما استعاروا تلك الخرجات من موشحات عربية . ومن هنا بدأ غرسية غومس رحلة طويلة فى دراسة الموشحات الأندلسية فى ضوء هذا الاكتشاف المثير ، فكتب فيه نحو ثلاثين دراسة منها كتاب كامل فى « الخرجات العجمية فى إطار موشحاتها » [٢٤] . وأما الزجل وهو الشعر المنظوم بعامية أهل الأندلس فقد توالت كتاباته فى دراسة مشكلاته حتى قرب وفاته ، وكان مجموع ما أفرده لتلك الدراسة نحو عشرين بحثا يستوقف النظر منها اثنان : كتابه الكبير الذى حقق فيه ديوان ابن قزمان القرطبى كبير زجالى الأندلس مع

ترجمة كاملة ومجموعة من الدراسات ، وقد صدر الديوان وملحقاته فى ثلاثة مجلدات كبار تبلغ جملة صفحاتها ألفا وخمسمائة [٢٥] . والثانى المساجلات التى دارت بينه وبين الدكتور عبد العزيز الأهوانى ، أستاذ الأندلسيات المصرى والمتخصص العربى الوحيد فى الزجل الأندلسى . وهو جدل علمى رفيع مستوى الحوار دار بين العالمين على صفحات مجلة المعهد المصرى فى مدريد ومجلة الأندلس . ذلك أن الأهوانى اعترض على قراءات غرسية غومس لنصوص أزجال ابن قزمان فى ثلاث مقالات كبيرة ، فردَّ عليه غرسية غومس بثلاث مقالات مقابلة ، وتبلغ صفحات هذا الحوار العلمى كتاباً كاملاً فى أكثر من أربعمائة صفحة [٢٦] .

وإذا كان الشعر الأندلسى فى صورتيه : التقليدى الفصيح والشعبى المتمثل فى الموشحات والأزجال هو الذى استأثر باهتمام غرسية غومس وبمعظم جهوده - فإنه لم يخل من عنايته مجالات أخرى مثل التراث التاريخى . وقد كان المستشرق الفرنسى ليفى بروفنسال (١٨٩٢-١٩٥٦) الأستاذ فى جامعة السربون هو الذى واصل مسيرة الهولندى دوزى فى تحقيق عدد من أهم النصوص التاريخية الأندلسية تمهيداً لكتابة تاريخ شامل للأندلس . فرأى غرسية غومس أن يتعاون معه فى الجانبين ، ومن هنا اشترك معه فى سنة ١٩٥٠ فى نشر قطعة مجهولة المؤلف حول تاريخ الخليفة الأندلسى عبد الرحمن الناصر [٢٧] ، وضم إليها ترجمة إسبانية كاملة . وفى السنة نفسها ترجم الجزأين الأولين من « تاريخ إسبانيا الإسلامية » الذى كان بروفنسال قد نشره فى باريس ، وهو يتناول فى أول دراسة علمية تاريخ الأندلس منذ الفتح العربى حتى نهاية الخلافة الأموية فى قرطبة ، ثم أتبعه بترجمة للجزء الثالث المخصص لدراسة النظم والحياة الاجتماعية والفكرية [٢٨] .

وفى ١٩٥٢ ينشر غرسية غومس ترجمته لكتاب « طوق الحمامة فى الأُلْفَة والأُلاَّف » لابن حزم القرطبى ، فى أسلوب أدبى رفيع لفت إليه أنظار الأوساط الأدبية وعامة قراء الإسبانية حتى إنه اعتبر من أجمل نماذج النثر الإسبانى ، كما كان « الطوق » فى أصله العربى ممثلا للمستوى الرفيع الذى بلغه النثر الأندلسى . ولهذا فإن مؤرخى الأدب الإسبانى المعاصر قد درجوا على أن يفردوا صفحات لغرسية غومس بصفته واحداً من أبرز الكتاب المبدعين [٢٩] .

كانت العلاقات بين إسبانيا والعالم العربى منذ أواخر الأربعينيات قد أصبحت أحد المحاور الرئيسية التى ترتكز عليها سياسة إسبانيا الخارجية ، وخاصة إزاء العزلة التى كانت تعانى منها البلاد والحصار المفروض عليها سواء من جانب العالم الغربى أو من الكتلة الشرقية ، ورأت الحكومة الإسبانية أن غرسية غومس بحكم خبرته ومكانته هو خير من يستطيع تمثيلها فى الحوار مع عالم العروبة ، وفى هذا السياق أقدمت وزارة الخارجية الإسبانية فى سنة ١٩٥٤ على إنشاء « المعهد الثقافى الإسبانى العربى » ، وكان من الطبيعى أن تسند إدارته إلى غرسية غومس . وعلى الرغم من ضآلة الموارد المالية للمعهد آنذاك ومن قلة عدد المعاونين فسرعان ما ظهرت ثمرات جهوده ، ففى سنة ١٩٥٦ صدر عنه كتابان فى وقت واحد : أحدهما مجموع شعر ابن الزقاق البلنسى أحد وَصَّافى الطبيعة الأندلسيين ، مع ترجمة شعرية إلى الإسبانية ، والآخر ترجمة إسبانية لرواية توفيق الحكيم « يوميات نائب في الأرياف » (٣١) . وكان هذا ثانى أثر أدبى عربى معاصر يقوم بترجمته غرسية غومس ، إذ سبقته فى سنة ١٩٥٤ ترجمة سيرة طه حسين الذاتية « الأيام » (٣٢) .

قضى غرسية غومس أربع سنوات فى إدارة المعهد الإسبانى العربى ، وفى ١٩٥٨ طرأ على مسيرة حياته تغير جذرى فى ظاهره ، إذ عينته الحكومة سفيراً لها فى بغداد ، ومنذ هذا التاريخ وعلى مدى إحدى عشرة سنة يتقلد غرسية غومس مناصب السفارة فى العراق ثم لبنان وبعد ذلك فى تركيا ، ونقول إن هذا التغير كان ظاهرياً فقط لأن الرجل لم تنقطع صلته بمجال دراسته الاستشراقية أبداً خلال هذه السنوات . بل ربما أعانه المنصب الكبير وما يكفله من حياة ميسورة على إنجاز كثير من مشروعاته العلمية . فقد أخرج خلال هذه الفترة ترجمته لقطعة من كتاب « المقتبس » لابن حيان القرطبى متصلة بسنوات من خلافة الحكم المستنصر ، وكتابه عن « الخرجات الأعجمية فى الموشحات الأندلسية » ، ثم تحقيقه ودراسته لديوان ابن قزمان ، وهو الذى يعد قمة جهوده فى ميدان الزجل الأندلسى .

وفى عام ١٩٦٩ طلب غرسية غومس إعفاءه من العمل الدبلوماسى ، وعاد إلى وطنه مواصلاً لماكان قد انقطع من عمله الجامعى ، ومباشراً عمله فى المجمعين الملكيين : التاريخى واللغوى وفى إدارة مدرسة الأبحاث العربية . وقد استثار اهتمامه بعد عودته ميدان جديد من ميادين الدراسة العربية ، وهو الأمثال الأندلسية ،

ففيما بين سنتى ١٩٧٠ ، ١٩٧٧ أصدر عشر مقالات عمل فيها على إنجاز مشروع كبيــر يجمع فيه ما انتثر فى المصادر القديمة من أمثال أندلسية ويدرس مدى تأثيرهــا فى الأمثال الإسبانية .

وفى ١٩٧٥ يبلغ مستشرقنا الكبير سن الإحالة على التقاعد ، غير أنه لا التقدم فى السن ولاتعدد الوظائف الموكولة إليه منعه من متابعة نشاطه فى البحث والنشر ، ومن زياراته المتعددة للبلاد العربية ، ومنها مصر التى وفد إليها فى أكثر من مناسبة ، وكذلك تونس والمغرب . وإن المرء لايملك إلا العجب لحيوية هذا الرجل وقدرته على العمل وصبره على معاناة البحث والكتابة حتى آخر رمق من حياته ، وهو ممتَّعٌ بصحته وحواسه ، مقبل على الحياة وكأنه يستقبل كل سنة شبابًا جديداً . وماظنك بشيخ استطاع أن يقدم خلال السنوات العشرين الأخيرة من حياته (منذ تقاعده فى السبعين حتى وفاته فى التسعين من عمره) أكثر من عشرين كتابًا وعدداً كبيراً من المقالات ، إلى جانب ما كان يلقيه من محاضرات ومشاركة فى مؤتمرات وندوات ، وإدارات لجلسات المجمعين الملكيين ، ولاسيما بعد أن انتخب رئيسًا لأحد هذين المجمعين وهو التاريخى منذ سنة ١٩٨٦ .

وكان غرسية غومس شديد العارضة ، خاض فى حياته معارك كثيرة ، كان سلاحَهُ فيها قلمٌ حادُّ السنان لاذع السخرية ، وإن كان ملتزمًا دائمًا بأدب الحوار ، فكان فى ذلك أشبه مايكون بأديبنا الأندلسى ابن حزم الظاهرى الذى قيل عن قلمه إنه كان وسيف الحجاج الثقفى صنوين . ويكفى أن نشير إلى معركته الأخيرة مع الباحث الإنجليزى ألان جونز رئيس مجلس كلية الدراسات الشرقية فى جامعة أوكسفورد ، وكان هذا المستشرق قد نشر فى سنة ١٩٨٨ كتابًا حول « الخرجات العجمية فى الموشحات العربية الأندلسية » [٣٣] . وفيه يشن حملة عنيفة على قراءات غرسية غومس لخرجات تلك الموشحات ويتهمه بتعمد تحريفها حتى تستقيم وماكان يطرحه من توجيهات ونظريات ، كما هاجم ترجماته لتلك الخرجات وقال إنها خاطئة ومتكلفة بحكم أنها مبنية على قراءات مضللة . وثارت ثائرة المستشرق الشيخ ، فأفرد للرد على غريمه البريطانى كتابًا كاملاً كال له فيه بالصاع صاعين ، ونشر هذا الكتاب وهو فى السادسة والثمانين من عمره فى سنة ١٩٩١ ، وكان بعنوان له دلالته الغاضبة « فضيحة الخرجات فى أوكسفورد » [٣٤] .

وفى السنوات الأخيرة من عمره منحته الحكومة الإسبانية جائزة الدولة التقديرية فى مجال الدراسات التاريخية (سنة ١٩٨٩) ، ثم جائزة « أمير أستورياس » التى تعد من أكبر الجوائز الإسبانية (سنة ١٩٩٢) هذا إلى عدد كبير من الأوسمة من إسبانيا ومن دول أجنبيـــة عديدة ، وكان آخر تكريم لــه هو منح ملك إسبانيا إياه لقب « كونت دى أليخارس Conde de Alijares » . ولما كانت هذه الألقاب التشريفية تنسب إلى مواضع فقد رأى الملك أن يجعل هذا اللقب الذى أنعم به على المستشرق الكبير مرتبطا بمكان محبب إليه ، وهو قصر عربى من قصور غرناطة كان قد شُيِّد فى عصر السلطان محمد الغنى بالله فى سنة ٧٦٢ (١٣٦٢ م.) ، وكان يدعى « قصر الدِّشار » أو « الجشار » ، واللفظ عربى يعنى القصر المتخذ للنزهة والاستجمام وتحيط به الزروع والحدائق ، فتحرف الاسم فى الإسبانية على النحو الذى رأيناه ، وكان أصل الاسم واشتقاقه مجهولين حتى استطاع غرسية غومس أن يفسره فى بحث طريف له نشره سنة ١٩٣٤ . ولهذا قصد الملك أن يكون اللقب الذى اختاره له مذكراً ببداية حياته العلمية فى غرناطة وبجهوده فى خدمة الدراسات العربية .

وهكذا رأى غرسية غومس حياته وشمسها توشك على المغيب موضعًا للتكريم من أحبائه وتلاميذه ومن أعلى السلطات فى بلده . وأخيراً أتت النهاية فى الحادى والثلاثين من مايو سنة ١٩٩٥ ، بعد أن أمضى فى رحلة الحياة تسعين سنة حافلة بأجل المنجزات [٣٥] .



الدراسة التى نقدمها لغرسية غومس فى هذا الكتاب تحمل عنوان « الشعر الأندلسى : خلاصة تاريخية موجزة » [٣٦] . وكان المعهد المصرى فى مدريد قد نشرها له فى سنة ١٩٥٢ ، وصدرت فى ٩٢ صفحة . وفيها عرض لتاريخ الشعر الأندلسى يستكمل به ماكتبه قبل ذلك فى دراسته السابقة التى كان قد نشرها فى سنة ١٩٣٠ بعنوان « قصائد أندلسية » ، وهى التى ترجمها الدكتور حسين مؤنس بعنوان « الشعر الأندلسى » . وهو هنا يصحح بعض الآراء التى طرحها فى تلك الدراسة . وكان الأصل فيها محاضرة كان قد ألقاها فى المعهد المصرى فى ٢٥ فبراير ١٩٥٢ ، وكانت من أول مظاهر تعاونه مع المعهد بعد إنشائه ، وفيها يناقش قضايا لم يكن قد عرض لها من قبل ، مثل تعريف هذا الشعر الذى خلفه لنا الأندلسيون : هل نسميه « شعر

المسلمين الإسبان » كما أطلق عليه خوليان ريبيرا ، أو « شعر العرب فى إسبانيا » كما سماه « فون شاك » ؟ وينتهى إلى رأى وسط يحاول التوفيق بين الطرفين ، ثم يتحدث عن ابتكار الموشحة والقضايا المتعلقة بها ، ولاسيما قضية الخرجة التى كانت قد اكتشفت قبل ذلك بأربع سنوات . ولم تكن هذه القضية قد استأثرت باهتمامه ولاباهتمام الدارسين على النحو الذى قدر لنا أن نشهده بعد ذلك حتى أصبحت شغله الشاغل حتى نهاية حياته . كذلك يتحدث عن نشأة الزجل ، وهو الموضوع الآخر الذى أصبح خلال السنوات التالية المحور الثانى الذى دار حوله الشطر الأكبر من نشاطه البحثى حتى توّجه بتحقيقه الجديد لديوان ابن قزمان ودراسته المفصَّلة له . ثم يعرض تطور الشعر الأندلسى حتى نهاية دولة الإسلام فى غرناطة ، وهو فى هذا العرض يحدد الخصائص الرئيسية لهذا الشعر عبر مسيرته الطويلة ، كما نجد فيه نواة لكثير من الآراء التى سوف يفصلها فى أبحاثه التالية ، ومنها قضية ما أسماه « ركود » الشعر أو انحساره فى عصر المرابطين ، فقد عاد إلى تأكيد رأيه فى ذلك فى عديد من مقالاته التى نشرها من بعد ، وهو يوافق فى ذلك دوزى الذى كان فى إعجابه بعصر الطوائف يكن كراهية شديدة للمرابطين ويتهمهم بالتعصب والجمود . وهى آراء لانوافقه عليها ، إذ تبين لنا أن تشجيع المرابطين للشعراء لم يقل عن تشجيع ملوك الطوائف ، وفى ظلهم نبغ عدد من أكبر شعراء الأندلس مثل ابن خفاجة وابن الزقاق البلنسى ، وازدهر فنا التوشيح والزجل اللذان حظيا بأكبر قدر من اهتمام غرسية غومس نفسه .

ومع ذلك فإن لاجتهادات عالمنا الكبير فى أثناء عرضه ماهو جدير بالتأمل الهادئ ، ولاشك فى أنه على الرغم من قدم دراسته التى مر عليها اليوم ما يقرب من نصف قرن فإن كثيراً من آرائه مازال محتفظا بقيمته ، فهى ثمرة لدراسة واعية وحس مرهف وبصر ثاقب بالشعر العربى لايتفق إلا لقلة من المستشرقين الأوروبيين .

الحواشي

(1) **Juan Andrés :** Dell' origine, de Progressi e dello stato attuale d ' ogni letteratura, 8 vols; Parma, 1782 - 99 .

(2) **Girolamo Tiraboschi** : Storia della letteratura Italiama, Rona , 1782 - 1798 .

(3) **Esteban Arteaga:** Della influenza degli Arabi sull' Origine della Poesia Moderna in Europa, Roma , 1791 .

(4) **José Antonio Conde :** Historia de la dominación de las árabes en España, Madrid, 1820 - 1821 .

(٥) حول كوندى وقيمة عمله انظر ماكتبه المستشرق الأمريكي چيمس مونرو في كتابه « الإسلام والعرب في الدراسات الإسبانية من القرن السادس عشر حتى العصر الحاضر » .

James T. Monroe : Islam and the Arabs in Spanish Scholarship (Sixteenth Century to the Present). pp. 50 - 66 .

(٦) نشر هذا الكتاب بعنوان « أشعار أسيوية مترجمة شعراً إلى الإسبانية »

Gaspar Maria de Nava Alvarez, Conde de Noroña : Poesias asiáticas puestas en verso castellano, Paris, 1833 .

ومما هو جدير بالذكر أن أشهر شعراء إسبانيا في القرن العشرين فيديريكو غرسية لوركا نقل عدداً من النصوص المترجمة عن العربية والفارسية من الكتاب المذكور في سياق محاضرة له عن « الغناء العميق » (الأندلسي القديم) منوهاً بالقيم الفنية والجمالية في تلك النصوص . وكان لوركا قد ألقى هذه المحاضرة في ١٩ فبراير ١٩٢٢ ، ثم أدرجت في أعماله الكاملة :

Federico Garcia Lorca ; Obras completas, Madrid, 1962, pp. 1514 - 1531 .

(٧) أشعار أسيوية ، ص ٦ من المقدمة .

(٨) عن حياة جايا نجوس وجهوده في ميدان الدراسات العربية انظر مقال مانويلا مانثانارس دي ثيري ، في مجلة الأندلس :

Manuela Manzanares de Cirre : Don Pascual de Gayangos y los estudios árabes, *Al-Andalus, vol. xxviii, 1963 , pp. 445 - 461* .

(9) History of the Mohammedan Dynasties in Spain, London, 1840 - 1843 .

(10) Histoire des musulmans d ' Espagne, Leiden, 1881 .

وقد صدرت طبعة جديدة منقحة للكتاب بعناية المستشرق الفرنسي ليڤي بروفنسال في ثلاثة مجلدات ، باريس ١٩٣٢ .

(١١) حول كوديرا وجهوده في الدراسات العربية انظر مقال غرسية غومس : « في تكريم فرانسيسكو

كوديرا » فى مجلة الأندلس » .

Emilio Garcia Gómez ; Homenaje a Don Francisco Codera, Al-Andalus, vol. xv , 1950, pp. 263 - 274 .

(١٢) نشرت هاتان الدراستان فى مجموعة « مقالات ومحاضرات » التى ضمت أبحاث خوليان ريبيرا وطبعت فى مجلدين :

Julián Ribera y Tarragó : Disertaciones y opúsculos, 2 vols., Madrid, 1928 .

(13) Las cantigas de Santa Maria, Madrid, 1922 .

(14) Miguel Asin Palacios : La escatalogia musulmana en la Divina Comedia, Madrid, 1919 .

(15) **José Muñoz Sendino ;** La Escala de Mahoma , Madrid, 1949 .

(16) Un cuento árabe, fuente común de Abentofail y de Gracián , 1927 .

(17) Un texto árabe occidental de la leyenda de Alejandro," Madrid, 1929 .

(١٨) ظلت مدرسة الأبحاث العربية فى مدريد وغرناطة قائمة حتى اليوم بعد اعتزال غرسية غومس ، فتولى إدارتها بعده تلميذه خواكين بالبيه برميخو Joaquin Vallvé Bermejo . أما مجلة « الأندلس » فإنها بعد انقطاعها عن الصدور عادت للظهور مرة أخرى بعنوان آخر هو « القنطرة » (Alqántara) ، وذلك ابتداءً من سنة ١٩٨٠ ومازالت حتى اليوم تؤدى نفس الرسالة التى كانت « الأندلس » تضطلع بها ، ويتولى رياسة تحريرها خواكين بالبيه مدير مدرسة الأبحاث العربية .

(19) Poemas arábigo-andaluces , Madrid , 1930 .

وقد قام بترجمة الكتاب مع نصوصه الأصلية أستاذنا الدكتور حسين مؤنس رحمه الله بعنوان « الشعر الأندلسى » ، القاهرة ١٩٥٦ .

(٢٠) ذكر غرسية غومس فى كتابه « سرج العربى La silla del moro » الذى تحدث فيه عن ذكرياته الغرناطية أن ترجمته للشعر الأندلسى هى التى أوحت للوركا بآخر دواوينه « ديوان التماريت Diván de Tamarit » الذى صرح بنيته على أن يقدمه تعبيراً عن تكريمه للشعراء العرب الأندلسيين .

(٢١) نشرت هذه الدراسة مستقلة بعنوان :

Ibn Zamrak, el poeta de le la Alhambra, Madrid, 1943

ثم أدرجت فى كتاب « خمسة شعراء مسلمين » :

Cinco poetas musulmanes, Madrid, 1944.

(٢٢) نشر هذا البحث مستقلاً بعنوان :

Un eclipse de le poesia en Sevilla : La época almorávide, Madrid , 1945

ثم نشر فى مجلة الأندلس ، المجلد العاشر ، سنة ١٩٤٥ ، ص ٢٨٥ - ٣٤٣ .

(23) Un alfaqui español : Abu Isháq de Elvira, Madrid, 1944 .

(٢٤) هذان الكتابان هما :

- أشعار عربية على جدران الحمراء ونوافيرها :

Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra, Madrid , 1985 .

- أضواء قديمة على الحمراء :

Foco de antigua luz sobre la Alhambra, Madrid , 1988 .

(24) Las jarchas romances de al serie árabe en su marco, Madrid , 1965 .

(٢٥) اتخذ غرسية غومس لنشرته لديوان ابن قزمان عنوانا طموحاً هو « كل مايتعلق بابن قزمان » والمجلدان الأولان يبلغان ٩٧٥ صفحة والثالث ٥٣٦ صفحة :

Todo Ben Quzmán, Madrid , 1972 .

(٢٦) نشر غرسية غومس مقالاته في الرد على الأهواني في مجلة الأندلس في المجلد الثامن والثلاثين (١٩٧٣) ص ٢٤٩ - ٣١٨ ، وفي المجلد الحادي والأربعين (١٩٧٦) ص ٢٤١ - ٣٣٨ ، وأخيراً في المجلد الثالث والأربعين (١٩٧٨) ص ٢٤٥ - ٣٠٢ .

(27) Una crónica anónima de Abd al - Rahmán al - Násir, Madrid - Granada , 1950 .

(28) España Musulmana hasta la caida del Califato (711 - 1031 de J.C.) , Madrid , 1950 - 1957 .

(٢٩) انظر على سبيل المثال :

Angel Valbuena Prat: Historia de la literatura española, Barcelona, 1960,pp.784-786 .

(30) Ibn al - Zaqqáq . Poesias, IHAC, Madrid , 1956 .

(31) Diario de un fiscal rural , IHAC, 1956 .

هذا وقد قمت بترجمة مقدمة هذه الترجمة إلى العربية ونشرتها في المجلد الرابع من مجلة المعهد المصرى للدراسات الإسلامية فى مدريد ، سنة ١٩٥٦ .

(32) Los dias , Valencia, 1954 .

وقد قام بترجمة مقدمة هذا الكتاب إلى العربية الدكتور حسين مؤنس ، ونشرت هذه الترجمة فى مجلة المعهد المصرى ، المجلد الثانى ، ١٩٥٤ .

(33) Romance "Kharjas" in Andalusian Arabic Muwassah Poetry, Oxford, 1988 .

(34) El escándalo de las jarchas en Qxford, Madrid , 1991 .

(٣٥) أقام المعهد المصرى للدراسات الإسلامية فى مدريد حفل تأبين كبيراً بمناسبة الذكرى السنوية الأولى لرحيل المستشرق الكبير فى ٣١/٥/١٩٩٦ ، واشترك فى هذا التأبين اثنان وعشرون من تلاميذه وزملائه وأصدقائه ، وكان من بينهم كاتب هذه السطور ، ونشرت كلماتهم فى المجلد الثامن والعشرين من مجلة المعهد المصرى (سنة ١٩٩٦) ص ١ - ١٩٢ من القسم الأوربى .

(36) La poesia arábigoandaluza . Breve sintesis histórica , 1952 .

داماسو ألونسو :

الدراسة الثانية التى نقدمها فى هذا الكتاب بعنوان « الشعر الأندلسى وشعر جونجورا » ، وهى فصل من كتاب نشره المؤلف بعنوان : « دراسات ومقالات حول جونجورا » [1] (مدريد ١٩٦٠) .

وصاحب هذه الدراسة علم من أعلام الحياة الأدبية خلال القرن العشرين الذى استوعبته حياته على مدى عمره الطويل (١٨٩٨ - ١٩٩٠) .

ولد داماسو ألونسو فى مدريد فى نفس السنة التى ينسب إليها ذلك الجيل الذى نهض بأكبر الثورات التجديدية للفكر الإسبانى وأبقاها أثراً . وكان رواد هذه الثورة رجالاً ولدوا فيما بين الستينيات والسبعينيات من القرن التاسع عشر ، وشمل تجديدهم كل ألوان الثقافة والأدب شعراً ومسرحًا وفنًا قصصياً . وعن جيل ٩٨ هذا تولدت كل الحركات الطليعية التى تعاقبت فى إسبانيا منذ نهاية الحرب العالمية الأولى ، ومن أبرزها حركة اصطلح مؤرخو الأدب الإسبانى على تسمية القائمين بها بجيل ٢٧ . ولم يكن لهذا الجيل - وكلهم من الشعراء - اتساع حركة الجيل السابق ولاشمولها ، إذ قصرت همها على ميدان الشعر ، فكانت ثمرتها باقة من الشعراء بسطوا هيمنتهم على العالم الشعرى فى إسبانيا خلال النصف الأول من القرن العشرين ، بل امتد تأثيرهم حتى أواخر هذا القرن .

وفكرة الأجيال الأدبية كانت موضع جدل طويل فى الأوساط الفكرية فى إسبانيا ، وكان أول مثيرى هذا الجدل هم الأدباء المتأثرين بالثقافة الألمانية . وقد جرى مؤرخو الأدب على نسبة تلك الفكرة إلى الفيلسوف أورتيجا إى جاسيت Ortega y Gasset (١٨٨٣-١٩٥٦) ، غير أن أول من بسط نظرية الأجيال فى الحقيقة كان شاعراً وأستاذاً جامعيا ينتمى - مثل داماسو ألونسو - إلى جماعة الـ ٢٧ ، هو بدرو ساليناس Pedro Salinas (١٨٩١-١٩٥١) . وكان قد قضى سنوات من شبابه المبكر محاضراً فى بعض الجامعات الألمانية . وفى سنة ١٩٣٥ ألقى محاضرة حول مايعرف بجيل ٩٨ فى « نادى القلم » بمدريد ، وفيها طبق المبادئ الأساسية التى أقرها المفكر الألمانى بيترسن Petersen لنظرية « الأجيال الأدبية » . وكان هدفه من ذلك هو التقريب بين إسبانيا وأوربا الغربية ، وهو ماكانت الصفوة البورجوازية المثقفة فى إسبانيا تعمل جاهدة على تحقيقه فى مشروعهم الحضارى للسعى إلى « تحديث » الثقافة فى بلادهم ،

ولاسيما في ميدان الدراسات الأدبية والنقدية ، وهو مشروع تزعم المناداة به أورتيجا إى جاسيت خلال النصف الأول من القرن العشرين ، وإن كانت الدعوة إليه قد اتخذت بعد ذلك طابعاً وطنياً مختلفاً بعض الشئ عن تلك الأوربية التى كان أورتيجا حريصاً على أن يضفيها على مشروعه ، ولهذا فقد اتخذت تلك الدعوة جيل ٩٨ نموذجاً يحتذى فى دراسة التاريخ الأدبى لإسبانيا (٢) .

وارتبط هذا الجيل الجديد من الشعراء الذى ينسب لسنة ١٩٢٧ بالاحتفال الذى أقاموه فى تلك السنة بمناسبة الذكرى المئوية الثالثة لشاعر العصر الذهبى لويس دى جونجورا Luis de Góngora (١٦٢٧-١٩٢٧) ومن هؤلاء الشعراء - الشباب آنذاك - بدرو ساليناس الذى أسلفنا الإشارة إليه ، وخورخى جيِّين (١٨٩٣-١٩٨٤) ، وخيراردو دييجو (١٨٩٦-١٩٨٧) ، وفيديريكو غرسية لوركا (١٨٩٨-١٩٣٦) ورافائيل ألبرتى (١٩٠٢-) وبيثنتى أليساندرى (١٨٩٨-١٩٨٤) ولويس ثرنودا (١٩٠٤-١٩٦٣) . وكانت تربط بينهم إلى جانب الصداقة الحميمة إرادة طموح إلى تجديد الشعر الإسبانى ، على الرغم من اختلاف مواطنهم ومشاربهم السياسية ومسيرات حياتهم : كان معظمهم من الأندلس أى جنوبى إسبانيا ، وإن كانت قلة منهم تنتمى إلى مناطق أخرى ، وكان بعضهم منخرطين أثناء الحرب الأهلية وبعدها فى صفوف الجمهوريين اليساريين مما أدى بهم إلى الهجرة من إسبانيا بعد انتصار الوطنيين بقيادة الجنرال فرانكو ، ولاسيما بعد مقتل لوركا ، ولكن فريقاً آخر بقى فى وطنه متعاوناً بقدر أقل أو أكثر مع نظام فرانكو الدكتاتورى . وكان من بينهم الشعراء الذين خلصوا لشعرهم مثل جيين ودييجو وأليساندرى ، واشتغل عدد منهم بالبحث العلمى وتدريس الأدب فى الجامعات ، دون أن يعنى ذلك انقطاعاً عن الشعر ، ومن هؤلاء ساليناس وجيِّين ودييجو وثرنودا ، وتفرد واحد منهم بنيل جائزة نوبل فى الآداب ، هو أليساندرى (١٩٧٧) وإن كان رفاقه - فى رأى النقاد - لايقلون عنه جدارة بتلك الجائزة الكبرى .

وأما داماسو ألونسو فإنه كان ينتمى إلى تلك الطائفة من الشعراء الجامعيين ، ومع أنه كان أكثر رفاقه اشتغالاً بالبحث فإن مواهبه فى الشعر تفتحت فى فترة مبكرة من شبابه ، إذ أصدر أول دواوينه فى سنة ١٩٢١ وكان بعنوان « قصائد خالصة Poemas puros » ، وشعره فيه يغلب عليه طابع التعبير الذاتى الذى كان سائداً بين الشعراء الطليعيين المؤمنين بنظرية « الفن للفن » والحرص على القيم

الجمالية للفن الشعرى بعيداً عن القضايا السياسية والاجتماعية ، شأنه فى ذلك كشأن سائر زملائه من جيل ٢٧ ، ويعترف داماسو ألونسو نفسه بذلك ، إذ أنكر أن يكون لدى هذه الجماعة أى اهتمام بقضايا بلدهم أو تتردد فى أعمالهم رنة الاحتجاج السياسى ، غير أن الأحداث التى وقعت فى إسبانيا ما بين سنتى ١٩٢٥ و ١٩٣٠ لم تلبث أن تركت آثارها فى شعر تلك المجموعة التى ظلت تهوم فى عالم الشعر المجرد . ففى خلال هذه السنوات سقطت دكتاتورية بريمودى ريبيرا (١٩٢٣-١٩٣٠) وبعد ذلك بشهور سقطت الملكية وأعلنت الجمهورية ، وساد البلاد غليان سياسى واجتماعى كان هو الذى أفرخ الحرب الأهلية (١٩٣٦-١٩٣٩) ، وما كان لهؤلاء الشعراء أن يظلوا بمعزل عما كان يجتاح البلاد من فورات هائلة . حتى داماسو نفسه الذى سبق أن أنكر « التزام » شعراء جيله بالقضايا السياسية والاجتماعية إذا به يصدر ديوانين (نشرا بعد نظمهما بسنوات فى ١٩٤٤) بعنوانين لهما دلالتهما : « خبر قاتم Noticia oscura » و « أبناء الغضب Hijos de la ira » ، وفيهما يعبر عن أمله العميق وهو يتأمل ما أعقب الحرب الأهلية من خراب .

من الديوان الأخير نختار هذه القصيدة التى جعل عنوانها « وحوش » :

« صلاة أرددها كل يوم

حينما أستيقظ :

يارب ،

لاتزد من عذابى .

قل لى : ماذا تعنى

هذه الأهوال التى تحدق بى ؟

أشباح وحوش تحاصرنى ،

وتسألنى بألسنتها الخرساء

وأنا أيضا لا أكف عن مساءلتها ،

ولعلها تسائلك أنت .

كما أفعل وأنا متوجه إليك .
فى لياليك التى تمر علىَّ رتيبة متشابهة
بأسئلتى التى تمزق روحى
تحت ضوء النجوم الخافت
والظلام الرهيب المحدق بى تحت نور الشمس .
هناك عيون معادية تتربص بى
وأشباح هائلة تراقبنى
وألوان غريبة تمد إلىَّ حبائلها القاتلة .
أشباح ...
أنا محاصَرٌ بأشباح .
هى لا تلتهمنى ،
ولكنها تلتهم السكينة التى تطمح لها روحى
وتحيلنى إلى ألم يتنامى ويتصاعد ...
هى تجعلنى إنسانًا ...
لا ، بل وحشًا بين وحوش ؟

★ ★ ★

لا ، ليس هناك أفظع
من « داماسو » هذا المخبول ...
من هذه الحشرة ذات الأرجل المائة
التى تصرخ رافعة نداءها إليك .
بكل أطرافها التى أصابها الجنون ،
مثل هذا الوحش الذى استبدَّ به الألم .

لا ، ليس هناك ما هو أشد بشاعة
من ذلك الذئب الذى يعوى متوجهًا إليك
... الذى يعاتبك الآن فى أنينه المنتظم
والذى يردد فى وجهك مايقول فى صلاته :
« يارب ،
لاتزد من عذابى .
قل لى : ماذا تعنى
هذه الأهوال التى تحدق بى ؟
وهذا الرعب الدخيل الذى يئن إليك فى ظلام الليل ؟! » [٣] .



وعلى الرغم مما يحمله شعر داماسو ألونسو من صرخات الاحتجاج والسخط على أحوال إسبانيا بعد انتصار فرانكو واستقرار نظامه الدكتاتورى ، فإنه بقى بمنجاة من سطوات هذا النظام ، وسلم شعره وكتبه من ملاحقة الرقابة الصارمة التى كان يفرضها على كل ماينشر ويطبع ، وذلك لأن فرانكو كان يحتمل - على مضض - مايكتبه المفكرون والأدباء ، ولاسيما إذا كانت لهم فى نفوس الجمهور مكانة عالية وشهرة واسعة ، طالما لم يتدخلوا فى السياسة على نحو مباشر .

وكان داماسو قد بدأ حياته فى ميدان البحث الأدبى بدراسة لجونجورا الذى رأى فيه هو ورفاق جيله مرجعًا لهم فى جهدهم لتجديد الشعر ، وهنا نرى كيف يكون التراث الشعرى القديم منطلقًا لأشد حركات « الحداثة » إمعانًا فى الثورية ، وهنا نرى الاختلاف واضحًا بين ماوقع فى إسبانيا وماقامت عليه محاولات تجديد الشعر فى أوربا ، فبينما كانت « المستقبلية » التى نادى بها مارينيتى Marinetti فى إيطاليا و« ماياكوفسكى Mayakovsky » فى روسيا ، و« السيريالية » التى رفع رايتها « أندريه بريتون André Breton » فى فرنسا - تناديان بالقطيعة مع التراث القديم إذا بنا نرى كيف يتخذ تجديد الشعر فى إسبانيا على يد جيل ٢٧ طريقًا مضاداً لذلك ، إذ يصبح ارتداداً إلى الماضى ويعمل على توثيق الارتباط به ، ولعل فى هذه الظاهرة مايذكرنا

بما حدث فى مسيرة شعرنا العربى ، إذ كانت أهم حركات تجديده فى العصر الحديث هى التى قادها محمود سامى البارودى ، (المتوفى سنة ١٩٠٤) ثم تلميذاه : أحمد شوقى وحافظ إبراهيم فيما يسمى بالمذهب الإحيائى ، وكان تجديد البارودى للشعر – كما هو معروف – عودة إلى النماذج الجيدة لشعراء العصر العباسى وتمثلاً لأساليبها . وكما عمل البارودى على تأصيل دعوته لا بإبداعه الشعرى فحسب بل كذلك بما قدمه من «مختارات » بلغت عدتها أربعين ألف بيت لثلاثين شاعراً – [٢٤] على هذا النحو كان إحياء جيل ٢٧ لذكرى جونجورا محاولة لاستكشاف التراث الشعرى للعصر الذهبى El Si-glo de Oro) للأدب الإسبانى (فيما بين القرنين السادس عشر والسابع عشر والعمل على استلهام مايكمن فيه من قيم يمكن أن تتخذ دليلاً هادياً لتجديد متعقل متوازن لا يدير ظهره للقديم وإن كان يستشرف آفاق المستقبل .

وإذا كان رفاق داماسو ألونسو قد تناول كل منهم جانباً من جوانب البحث حول جونجورا : حياته وشخصيته وبيئته وخصائص شعره الفنية فإن داماسو كان أكثرهم توفراً على دراسة ذلك الشاعر ، فلم تكن مشاركته مجرد محاضرة أو مقال ، بل كانت مجموعة من الدراسات المتوالية ، بدأها بتحقيق لديوان شعره « خلوات Soledades» (١٩٢٧) مع شرح نثرى له يقرب شعره إلى قارئه المعاصر ودراسة مفصلة لغوية ونقدية . وأتبع ذلك ببحث حول « التركيبات النحوية فى شعر جونجورا » (١٩٢٨) ثم بكتاب حول « لغة جونجورا الشعرية » (١٩٣٥) ، وأخيراً جمع كتاباته عن الموضوع فى كتاب تجاوزت صفحاته الستمائة بعنوان « دراسات ومقالات حول جونجورا Estudios y ensayos gongorinos » (١٩٦٠). وهو ينتظم خمسة وعشرين بحثا موزعة على أربعة أقسام : ١– قضايا جمالية ، ٢ – تحليلات أسلوبية ، ٣ – قضايا نصية ، ٤ – البيئة والتأثير . وألحق بالكتاب عدة ضمائم نشر فيها أبياتا مجهولة للشاعر . وكان أول بحث فى هذا الكتاب هو الذى يحمل عنوان « الشعر الأندلسى وشعر جونجورا » وهو الذى قمنا بترجمته إلى العربية . وكان اهتمام داماسو ألونسو فى هذا الكتاب موجهًا فى المقام الأول إلى القضايا الجمالية (وهو الذى أفرد له القسم الأول من الكتاب) ، وفيه يخص بالبحث « الصورة الشعرية » عنده ، وهى تقوم على التشبيهات والاستعارات ، وقد كانت الصورة هى أكثر ما اهتم به جيل ٢٧ الذى رأى فيها محور تجديد الشعر ، ومما هو جدير بالذكر أن

هذا الموضوع نفسه هو الذى أفرد له غرسية لوركا محاضرته التى شارك بها فى الاحتفال التاريخى (٥) .

وقد مضت حياة داماسو ألونسو التى جاوزت التسعين عامًا فى هدوء وبغير أحداث تستحق الذكر فيما عدا العملين اللذين وهب نفسه لهما فى تفانٍ وتجرد ، وهما التدريس فى الجامعات ، والبحث العلمى ، فقد كان أستاذًا للأدب والنقد فى جامعتى مدريد وبلنسية ، ودعى للتدريس فى العديد من الجامعات الأوربية والأمريكية : فى برلين وكيمبردج وستانفورد وكولومبيا (الولايات المتحدة) وأوكسفورد ، وجاب أنحاء أمريكا اللاتينية محاضرًا ، وأما ما نشره من كتب ومقالات فإنه يبلغ العشرات تناول فيها تاريخ الأدب الإسبانى ، وقدم فيها دراسات نقدية ولغوية أهلته لكى ينتخب عضوًا فى المجمع اللغوى الملكى ثم رئيسًا له . ومن هذه الأعمال العلمية دراسته لأحد رواد المسرح الإسبانى فى العصور الوسطى وهو « خيل بيثنتى Gil Vicente » ولشعر الصوفى الراهب « سان خوان دى لاكروث San Juan de le Cruz » ، وللشعراء الإسبان المعاصرين ، وغير ذلك مما لانريد الإطالة بذكره . كما كان له نشاط ملحوظ فى الترجمة الأدبية عن الإنجليزية ، وكان ممن ترجم لهم الروائى چيمس چويس والشاعران شيللى وإليوت .

ولم يكن داماسو ألونسو مستشرقًا ولامشتغلاً بالدراسات العربية الأندلسية ، ولكنه فى اهتمامه بتعرف أصول الأدب الإسبانى وبواكيره الأولى ولاسيما فى ميدان الشعر لم يسعه تجاهل الصلات بين الشعر العربى الأندلسى وبدايات الشعر الغنائى الإسبانى ، وكان الذى لفت نظره لذلك ماقام به شيخ المستشرقين الإسبان إميليو غرسية غومس ، وقد سبق أن تحدثنا عن هذا العالم وصلته الوثيقة بجيل ٢٧ ، حتى إنه يمكن عدُّه بصورة من الصور من رجال هذا الجيل ، وقد توثقت بين الرجلين صداقة متينة وإعجاب متبادل استمرا حتى نهاية حياتهما ، لاسيما وأنهما كان رفيقى رحلة فى المجمع اللغوى الإسبانى . وكان لغرسية غومس الفضل فى تنبيهه لقيمة الشعر الأندلسى ولتأثيره فى نشأة الشعر الغنائى الإسبانى منذ أن نشر المستشرق الإسبانى الكبير ترجماته لشعراء الأندلس والاهتمام الذى أولاه للموشحة والزجل الأندلسيين ، وكان من ثمرات هذا الاهتمام أن نشر داماسو ألونسو عددًا من الدراسات حول « أغانى المستعربين La canción mozárabe » (والمستعربون – كما هو معروف –

هم النصارى الذين احتفظوا بدينهم وعاشوا فى المجتمع العربى الأندلسى وتحت سيادة المسلمين) .

وقد لفت نظرنا من بين دراسات داماسو ألونسو بحثه الذى نقدم ترجمته بهذه السطور حول كتاب « رايات المبرزين » لابن سعيد المغربى الذى اضطلع غرسية غومس بنشره وترجمته إلى الإسبانية . وكان ابن سعيد قد قصد بالمختارات الشعرية التى يتضمنها الكتاب أن يدلل على براعة مواطنيه فى ابتكار الصور الشعرية القائمة على التشبيهات والاستعارات . وكانت الصورة الشعرية هى التى استأثرت باهتمام جيل ٢٧ الذى افتتن بقدرة جونجورا على توليد الصور ، ومن هنا رأوا فيه رائداً وملهماً ، ولهذا فقد وجدوا ضالتهم أيضا فى تلك الصور التى قدمها ابن سعيد والتى سبق الأندلسيون فيها شاعرهم المفضل بقرون عديدة . وقد شارك داماسو فى الاهتمام بهذه المجموعة من المنتخبات رفاقه من ذلك الجيل ، واعترف بتأثره بها رافائيل ألبرتى ، كما اتضح هذا التأثر فى غرسية لوركا وإن لم يعترف به فى صراحة .

ودراسة داماسو ألونسو تقوم على تتبع بعض الصور الأندلسية والمقارنة بينها وبين ما أثر عن جونجورا ، ثم على بحث عميق لأنواع الصور الواردة فى كتاب ابن سعيد ومايقابلها فى الشعر الإسبانى ، سواء فى الموضوعات أو فى المضمون ، ثم لألوان من التعابير اصطلحت البلاغة العربية على أن تدرجها فى « البديع » مثل الجناس والتورية .

وقد رأينا أن هذه الدراسة التى قام بها مؤرخ وناقد للأدب الإسبانى لأوجه الاتفاق المشتركة بين ذلك الأدب والشعر العربى الأندلسى جديرة بأن تستوقف نظر الباحثين العرب فى جماليات شعرنا العربى ، فهى تؤكد الصلات بين الشعرين ، وهو أمر منتظر ، إذ يدل على أن القرون الطويلة التى عاش خلالها المسلمون على أرض شبه جزيرة إيبيريا لم تذهب سُدًى ، وهذه هى الحقيقة التى حاول إنكارها أو التعتيم عليها كثير من الأدباء والباحثين الإسبان خلال عصور التعصب التى أعقبت نهاية دولة بنى الأحمر فى غرناطة فى أواخر القرن الخامس عشر الميلادى .

ونعتقد أن داماسو ألونسو لو أتيحت له الفرصة لمعرفة المزيد من النصوص الشعرية الأندلسية فى مجال الصورة لاستطاع بحساسيته الفنية وبصره الثاقب وقدرته النقدية أن يستكشف جوانب أخرى من أوجه الاتفاق بين الشعرين . ولكن ذلك

كان يقتضى - بحكم عجزه عن قراءة العربية - أن تكون بين يديه ترجمات لما تم نشره من نصوص شعرية كثيرة بعد كتاب ابن سعيد . ونخص بالذكر من بين هذه النصوص كتاب ابن الكتانى « التشبيهات من أشعار أهل الأندلس » [٦] ، فهو كتاب خصصه مولفه لإبراز ملكة التصوير عند الأندلسيين ، وهو يدل على أن طلب الصورة ولاسيما ماكان يتسم منها بالإغراب والطرافة أصبح غاية كبرى لدى هؤلاء الشعراء .

الحواشى

(1) " Poesia arábigoandaluza y poesia gongorina " en Estudios y ensayos gongorinos, Editorial Gredas, Madrid, 1960 .

(٢) عن قضية « الأجيال الأدبية انظر المقال القيم الذى كتبه الدكتور مجدى يوسف بعنوان : « فى نقد مفهوم الجيل » ، فى مجلة الهلال ، القاهرة ، عدد أبريل ١٩٩٨ ص ٣٢ - ٣٨ . وقد كان هذا المقال تعليقا على مقال سابق كتبه فى المجلة نفسها الدكتور فتحى أبو العينين ، عدد يناير ١٩٩٨ .

(٣) سيطرت فكرة القلق والألم على داماسو ألونسو فى كل مانظمه من شعر بعد هذين الديوانين ، غير أن تعبيره عنها لم يعد نابعًا من الاحتجاج على الأوضاع السياسية والاجتماعية فى بلده ، وإنما أصبحت لها أبعاد أوسع وامتداد أعمق ، إذ أصبح الألم المتولد عنها وجوديا نابعًا من تأمله مشكلة الحياة والموت ، كما نرى فى ديوانه « الإنسان والله Hombre y Dios » الذى أصدره فى سنة ١٩٥٥ . .

(٤) عن مختارات البارودى ومامثله فى الدور الريادى الذى قام به البارودى فى تجديد الشعر العربى انظر :

محمود على مكى : مختارات البارودى ، من أبحاث الندوة المعقودة فى « دورة البارودى (الثالثة) التى نظمتها مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعرى ، القاهرة ١٩٩٤ ص ٢١٦ - ٢٥٨ .

(٥) نشرت هذه المحاضرة فى أعمال لوركا الكاملة :

Federico Garcia Lorca : ed. Aguilar, Madrid, 1962, pp. 65-88. (La imagen poética de D. Luis de Gongora) .

(٦) الكتاب من تأليف الشيخ أبى عبد الله محمد بن الكتانى الطبيب الذى توفى فى نحو سنة ٤٢٠ هـ ، وقد قام بتحقيقه الدكتور إحسان عباس ، ونشر فى بيروت سنة ١٩٦٦ .

ماريا خيسوس بيجيرا :

صاحبة الدراسة الثالثة التى تؤلف مع سابقتيها مجموع هذا الكتاب مستشرقة تعد اليوم فى طليعة العاملين فى ميدان الدراسات العربية ، وهى تنتمى إلى جيل يمكن أن نسلك أفراده فى عداد « أحفاد » شيخ تلك الدراسات : غرسية غومس . وإذا كانت أدركت ماكان يلقيه الأستاذ الجليل من دروس فى جامعة مدريد فإن جل تكوينها العلمى كان على أيدى عدد من تلاميذه الذين حملوا بعده مشعل الدراسات العربية . ومما يلفت النظر حينما نتأمل هذه المدرسة الاستشراقية التى تعهد شجرتها غرسية غومس فإننا نلاحظ أن كثيراً من ثمراتها يتمثل فى عدد من الباحثات اللاتى أصبح لهن الآن باع طويل فى ميدان الدراسات العربية من أمثال سوليداد جيبرت Soledad Gibert ومانويلا مارين Manuela Marin ومرثيدس غرسية أرينال Mercedes Garcia-Arenal وماريا إيزابيل فييرّو Maria Isabel Fierro وغيرهن ، مما يمكن القول معه إن جانبا كبيراً من نهضة الدراسات العربية اليوم فى إسبانيا يرجع إلى تلك « المدرسة الاستشراقية النسائية » .

تخرجت ماريا خيسوس من كلية الفلسفة والآداب بجامعة مدريد فى أواخر الستينيات ، من قسم الدراسات السامية ، وكانت موضع رعاية أساتذتها لما كان يبدو عليها من مخايل التفوق فى شبابها المبكر ، واتجهت بعد تخرجها اتجاهاً سليماً جديراً بأن يوصلها إلى مابلغته من إجادة للغة العربية ، وهو العمل فى ميدان ترجمة النصوص ، وكانت البداية هى نقلها لبعض الأعمال الأدبية العربية الحديثة والمعاصرة ، وسرعان ما انتقلت إلى ميدان الدراسات الأندلسية ، ثم مضت حياتها العلمية بعد ذلك مزاوجة بين هذين المجالين ، فأصدرت عشرات الكتب والأبحاث والمقالات التى أثرت بها الدراسات العربية ، وأهلتها لتبوّء مكانة رفيعة فى عالم الاستشراق الإسبانى .

وتدرجت ماريا خيسوس بيجيرا فى مناصب التدريس فى جامعة مدريد ، حتى أصبحت رئيسة قسم الدراسات العربية والإسلامية فى كلية فقه اللغة على مدى سبع سنوات متوالية (مابين سنتى ١٩٨٣ و ١٩٩٠) ، ثم أعيد انتخابها من جديد رئيسة للقسم منذ السنة الماضية ، كما انتخبت عضواً فى العديد من المؤسسات العلمية والثقافية ، ومنها المجمع الملكى الأدبى فى برشلونة والمجمع الملكى للعلوم والآداب والفنون فى قرطبة ، والمعهد الثقافى الإسبانى العربى ، وجمعية المستشرقين الإسبان

(منـــذ سنة ١٩٦٨) ، والاتحــاد الأوربى للمستشرقين والمشتغلـين بالدراسات العربية (منذ سنة ١٩٧٤) والجمعية الإسبانية لدراسات العصور الوسطى (منذ سنة ١٩٨٢) ، وكـانت من الأعضاء المؤسسين للجمعية الإسبانية للدراسات العربية (منذ إنشائها سنة ١٩٩٣) . ومما يذكر أنها أسست مجلة خاصة للدراسات العربية فى جامعة مــدريد باسم Anaquel de Estudios Arabes وكانت أول رئيسة تحرير لها منذ سنة ١٩٩٠ ، وانتخبت عضوا فى مجالس تحرير عدد من المجلات المتخصصة فى الدراسات العربية والموريسكية التى تصدرها الجامعات الإقليمية فى إسبانيا ، مثل مجلــة « العجمية Aljamia » (جامعة أوبيــدو) و « شرق الأندلس » (جامعة لقنت) (منذ سنة ١٩٩٣) .

وقد اعترفت المؤسسات الدولية بجهودها فى ميدان الدراسات العربية ، فعينت مستشارة لمشروع « العربية Arabia » الذى ترعاه منظمة اليونسكو (باريس ١٩٩٠)، وخبيرة فى هذه الدراسات فى البرلمان الأوربى (بروكسل ١٩٩٤) .

وأشرفت ماريا خيسوس على العشرات من الرسائل الجامعية التى تقدم فى الدراسات العربية والإسلامية ، وتعد اليوم الراعية الأولى للمبعوثين العرب الذين يعدون دراساتهم العليا فى إسبانيا .

وأما أعمالها العلمية فإنها بالغة الكثرة والتنوع ، فمنها تحقيقات لنصوص عربية ، ومنها كتب وأبحاث مؤلفة ، وترجمات عديدة عن العربية ، ويكفى أن نشير إلى عدد من أهمها فى مجال تحقيق التراث العربى : نشرها لكتاب « المسند الصحيح الحسن من أخبار السلطان أبى الحسن » لابن مرزوق (الجزائر ١٩٨١) وهو كتاب ضخم فى أكثر من ستمائة صفحة ، أرخ فيه المؤلف لحياة أكبر سلاطين المغرب فى القرن الثامن الهجرى أبى الحسن المرينى . وكـانت قد بدأت بترجمته إلى اللغة الإسبانية مع تقديم وتعليقات مفيدة ، ونشر هذه الترجمة المعهد الثقافى الإسبانى العربى (سنة ١٩٧٧) . وفى ميدان الأدب الحديث أصدرت ترجمات لروايات وقصص لنجيب محفوظ وغيره من الروائيين العرب .

وفى ميدان الدراسات الأندلسية أصدرت ماريا خيسوس كتابًا جامعًا تعددت طبعاته عن « أرغون الإسلامية » (١٩٧٤ و ١٩٨٨ – مدريد ، و ١٩٨٩ – برشلونة) ، وفيه تتتبع تاريخ هذه المنطقة التى كان المسلمون يطلقون عليها اسم « الثغر الأعلى »

(سرقسطة وتوابعها) منذ الفتح العربى حتى سقوطها فى أيدى المسيحيين (٧١١-١١١٨م) ، ولها كتاب آخر عن « ملوك الطوائف والغزوات المغربية » (مدريد ١٩٩٢) ، وهو فى تاريخ الأندلس خلال فترة من أكثر فتراته تعقيداً وصعوبة وهى فترة ملوك الطوائف (القرن الحادى عشر الميلادى) التى انتهت بدخول المرابطين الأندلس ، ودراسة أخرى موجزة عن تاريخ الأندلس منذ عصر الطوائف حتى دولة بنى الأحمر فى غرناطة (مابين القرنين الحادى عشر والخامس عشر) (مدريد ١٩٩٥) .

كما أشرفت على إصدار المجلد الثامن من موسوعة « تاريخ إسبانيا » وهو الخاص بعصر الطوائف ، وكتبت تقديمه ، وشاركت فيه بكتابة التاريخ السياسى ، والنظم والإدارة . واشتركت مع زميلها المستشرق الكبير فيديريكو كورينتى فى ترجمة المجلد الضخم الذى يتناول الشطر الأكبر من خلافة عبد الرحمن الناصر ، وهو كتاب « المقتبس » لابن حيان (سرقسطة - مدريد ١٩٨٢) .

هذا إلى عشرات المقالات والأبحاث المنشورة فى المجلات المتخصصة الإسبانية والأوربية حول التاريخ السياسى والحضارى للأندلس والمغرب مما يستعصى على الاستقصاء .



الدراسة التى تقدمها هذه المستشرقة الجليلة تتناول ظاهرة استوقفت نظرنا فى تقديمنا للدراستين السابقتين ، وهى ما باشرته ترجمات غرسية غومس للشعر الأندلسى من تأثير فى الأوساط الأدبية الإسبانية ، وهو أمر كان مفاجأة مدهشة لغرسية غومس نفسه كما صرح بذلك فى تقديمه للطبعة الثانية من ترجمته لكتاب « رايات المبرزين » . وقد ساق على ذلك أمثلة من كتاب وشعراء الصف الأول فى إسبانيا ، وهى أمثلة تروع بكثرتها ومكانة أصحابها .

على أن ماريا خيسوس اختارت نموذجاً واحداً آخر لهؤلاء الأدباء الذين انعكس تأثير الشعر الأندلسى على نتاجهم الأدبى عن طريق ترجمات غرسية غومس ، وكان هذا النموذج هو الأديب رامون جومث دى لاسرنا Ramón Gómez de la Serna .

عاش هذا الأديب مابين سنتى ١٨٨٨ و ١٩٦٣ ، وهو ينتمى إلى أسرة أخرجت عدداً كبيراً من المفكرين والكتاب والصحفيين والدبلوماسيين .

ولد جومث دى لاسرنا فى مدريد ، وتخرج من جامعتها ، ولكنه نأى بنفسه منذ البداية عن المناصب ، فلم يتول أى وظيفة دبلوماسية كما فعل كثير من أفراد أسرته ، ولا عملاً تدريسيا فى الجامعة ، بل انقطع للكتابة من منزله ، ولم تتميز حياته بأحداث جديرة بالذكر ، سوى رحلات قام بها فى بعض البلاد الأوربية ، ثم بهجرة إلى الأرجنتين ، حيث قضى معظم حياته ، على أنه كان يوافى صحف مدريد ومجلاتها من بوينوس أيرس بكتابة منتظمة استمرت حتى قرب وفاته .

وقد عالج جومث دى لاسرنا كل الفنون النثرية ، منذ بدأت مواهبه الأدبية تتفتح وهو فى السادسة عشرة من عمره ، فقد كتب القصة والرواية والمسرحية والمقال ، وعالج الدراسة الأدبية وأدب الأطفال والترجمة لعدد من أعلام الأدب والفن التشكيلى والسيرة الذاتية ، حتى إن المرء يعجز عن تعداد ما ألفه من كتب . كان جومث دى لاسرنا يكتب فى كل شئ ، وإذا كانت الأساطير الإغريقية تتحدث عن « ميداس » الذى كانت عصاه السحرية تحيل كل شئ إلى ذهب فإن قلم هذا الكاتب كان يحيل كل موضوع يعالجه إلى أدب مهما كانت تفاهته . وكان واسع الاطلاع على الآداب الأوربية المعاصرة ، ولاسيما الأدب الفرنسى ، فهو يُعَدُّ من أوائل الأدباء الإسبان اتصالاً بالمذاهب الطليعية الجديدة فى فرنسا مثل الرمزية والسيريالية ، ومن هنا كان تأثيره كبيراً فى أجيال الأدباء الإسبان الذين تعاقبوا منذ نهاية الحرب العالمية الثانية .

وقد عرف جومث دى لاسرنا بغرابة أطواره ، حتى فى لقائه بجماهير مستمعى محاضراته ، فقد كان يظهر أمامهم أحيانا ممتطيا صهوة فيل ، أوجالساً على كرسى طائر مما يستخدمه لاعبو « السيرك » . وكانت هذه المفاجآت الغريبة مما قلده فيها المصور الإسبانى المشهور سلڤادور دالى فى مواجهاته للمعجبين به ومحبى فنه (١) .

وكان مفهوم دى لاسرنا للفن يقوم على أنه ضرب من « اللعب الخالص » ، للأديب أن يستخدم فيه أجرأ الأساليب التعبيرية ، بحيث يحل الإلهام محل العقلانى المنطقى ، ومن ثَمَّ ابتدع دى لاسرنا فنا جديداً من الكتابة سماه « السوانح Greguerias » التى بدأ في كتابتها منذ سنة ١٩١٠ . وقد شرحت الباحثة دلالة هذا اللفظ وحددت تاريخ ميلاد ذلك اللون الأدبى نقلا عن دى لاسرنا نفسه ، كما أضفنا فى تعليقاتنا على النص مزيداً من التوضيح له وبياناً لأصله اللغوى .

ويعرف جومث دى لاسرنا « سوانحه » بقوله :

« السانحة هي مايخطر على الفكر بشكل عارض وبمحض الصدفة . هي مايصرخ به الإنسان على نحو مشوش منطلق من وعيه الباطن ... هي الجرأة على تعريف ما يستعصي على التعريف . هي الشئ الوحيد الذي لايبعث في نفوسنا الحزن والانقباض حينما يكتبها صاحبها وكأنه يلعب ، وهو يرفع رأسه إلى السماء فتتنزل عليه ، ولايلبث أن يلتقطها ... » (٢) .

فالسانحة - إذن - هي لون من تداعي الأفكار ، فهي حينًا تكون صورة طريفة ، وحينًا آخر فكرة حكيمة طارئة ، وقد تكون في بعض المناسبات استعارة غنائية الطابع ، ولكنها في أكثر الأحيان وثبة ساخرة ... ملاحظة تنبثق من خيال جامح متحرر من كل تفكير منطقي إزاء أي شئ أو حدث مهما كان صغره أو تفاهته الظاهرية . فالأشياء الصغيرة - على حد قول دي لاسرنا - لها من القيمة لعالم يبدو لنا كبيراً ، والسانحة في النهاية تحوير عابث لحقائق الأشياء ، لأن كاتبها يسعى إلى تفسير للأشياء يبدو طفوليا ساذجًا معبراً عن هذا التفسير على نحو ضاحك يبعث على التفاؤل .

وقد ابتكر جومث دي لاسرنا هذا اللون من الكتابة في سنة ١٩١٠ كما ذكرنا . ولم يكن له آنذاك اطلاع على الشعر الأندلسي ، غير أنه بدأ يعرف هذا الشعر منذ أن نشر غرسية غومس مقتطفات من ترجماته له في « مجلة الغرب Revista de Occidente » التي كان يصدرها أورتيجا إي جاسيت ، وكان جومث دي لاسرنا يتردد على الندوة التي كان أورتيجا يقيمها في بيته . ومن هنا بدأ تأثر كاتب السوانح بما عثر عليه في الشعر الأندلسي من تشبيهات وصور تتفق مع أسلوبه المبتكر في الكتابة . ويظهر ذلك واضحًا في الطبعة التي أخرجها دي لاسرنا من « سوانحه » في سنة ١٩٣٥ ثم في الطبعات التالية التي استمرت حتى قرب وفاته ، وكان آخرها سنة ١٩٦٠ . على أن الغريب في الأمر هو أنه لم يعترف بتأثير الشعر الأندلسي كما اطلع عليه في ترجمة غرسية غومس إلا تلميحًا عابراً . وامتعض غرسية غومس لذلك فأثبته ضاربًا عليه بعض الأمثلة .

وتأتي دراسة ماريا خيسوس لتؤكد هذه الحقيقة وتثبتها على نحو قاطع مستشهدة بمزيد من النصوص ، ثم مقدمة تلك الدراسة المفصلة التي تسلط الضوء على مايدين به الأدباء الإسبان المعاصرون لذلك التراث الأندلسي القديم ، وكأنهم يعملون بذلك على وصل ما انقطع من التيار الأدبي الممتد من أندلس العصور الوسطى حتى إسبانيا القرن العشرين .

الحواشى

(١) عن جومث لاسرنا انظر ماكتبناه عنه فى مقال « الفن القصصى المعاصر فى إسبانيا » ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلد الثالث ، ١٩٧٢ ص ٦٤٩ – ٧٢٢ (وبصفة خاصة ٦٩٠ – ٦٩١) ، ومن المراجع الإسبانية كتاب خوسيه جارثيا لوبث : تاريخ الأدب الإ سبانى :

José Garcia López : Historia de la literatura española, Barcelona 1984 , pp. 672 - 674 .

وكذلك كتاب جونثالو تورنتى بايستير : بانوراما الأدب الإسبانى المعاصر .

Gonzalo Torrente Ballester : Panorama de la literatura española contemporánea, Madrid , 1965 pp. 338 - 342 .

(٢) انظر كتاب تاريخ الأدب الإسبانى لخوسيه جارثيا لوبث ص ٦٧٣ .

- ١ -

إميليو غرسية غومس

الشعر الأندلسى

خلاصة تاريخية



إميليو غرسية غومس

إلى القارئ

تضم هذه الصفحات النص الحرفى الكامل للمحاضرة التى قمت بإلقائها فى ٢٥ فبراير ١٩٥٢ فى مستهل الفصل الدراسى الذى افتتح به المعهد المصرى للدراسات الإسلامية نشاطه العام . ولم أضف إلى هذه المحاضرة شيئا فيما عدا بعض الحواشى التى كان يتطلبها فهم النص .

وقد تعودت أن ألقى محاضراتى ارتجالاً مستعينا ببطاقة أسجل فيها عناصر الموضوع الذى يدور حوله الحديث . غير أن الأمر فى هذه المحاضرة يعد استثناء مما جرت عليه عادتى ، وذلك لأن الدكتور محمد عبد الهادي أبوريدة مدير المعهد المصرى ألح علىَّ إلحاحًا وبودًا أن أقدم له نصها مكتوباً حتى تترجم إلى اللغة العربية ، وهكذا كان علىَّ أن أستجيب لمطلبه ، فقــررت تدوينها ، ولم يستغرق منى ذلك إلا ساعات قليلة ، إذ اضطلعت بالعمل فى عجلة تذكــرني بالعــجلة التى كنت أعد بها فيما مضى من الزمان تلك التمارين التى كان علىَّ أن أتقدم بهاالامتحانات المسابقة لنيل وظيفة من وظائف التدريس . وإذا كان التدوين يفقد الكاتب عفوية المحاضر فإننى أخشى هنا أن تفتقر هذه الصفحات إلى ذلك الكمال النسبى الذى يطمح إليه من يكتب فى هدوء وروية .

ومع ذلك فإنى أعتقد أن هذا النص يمكن أن يكمل ويصحح تلك الخلاصة الأخرى التى كنت قد كتبتها بمزيد من التفصيل وانطلاقاً من وجهة نظر مختلفة بين يدى كتابى « قصائد عربية أندلسية » . فقد قدم العهد بهذا الكتاب الذى صدر منذ نحو ربع قرن . ولما كان تنقيحه وإعادة النظر فيه أمراً قد يقتضى وقتا طويلا فقد آثرت أن أقدم هذه الخلاصة الجديدة ، عملا بمثلنا الشعبى الذى يقول « طائر فى اليد خير من مائة تحلق فى الهواء » . ثم إن ذلك كان استجابة للمطلب الذى تقدم به إلىَّ بعض السامعين وغيرهم ممن لم يتمكنوا من سماع المحاضرة . وإزاء ذلك لم يكن بوسعى مقاومة تلك الرغبة - ولو أنى لا أعرف ما إذا كنت على صواب فى ذلك - فى أن أضع هذه

الصفحات بين أيدى الدارسين المهتمين بالموضوع أو الهواة الذين يحدوهم الفضول إلى تعرفه .

إلى هؤلاء أقدم هذا العمل راجياً أولئك الذين لايشتغلون بالدراسات العربية إذا استخدموه فى كتابات موجهة إلى الجمهور العريض ألا يتخذوا من الآراء الواردة فيه أحكاماً قاطعة ، فالموضوع بطبيعته حمَّال أوجه ومشكلاته المعقدة ليست بالقليلة ، على أن هدفى هو أن يكون هذا الكتيب نافعاً لهم ، وأن يكون مساهمة فى استدامة الاهتمام بالشعر الأندلسى ، وهو هدف لو وفقت إلى بلوغه – حتى وإن كان بقدر محدود ومع ترحيبى بكل نقد يمكن أن يُوجَّه إليه – فإنى أعد ذلك تعويضا كافيا عما بذلت فيه من جهد ، ومع التضحية بكبريائى المتواضعة ، إذ أقدم للنشر عملاً أُعِدَّ على عجل غير ناظر إناه .

عناصر الموضوع

- شعر عربى أندلسى ؟
- شعران متعايشان ومتدابران
- صدام وامتزاج
- الموشحة والخرجة : ماهما ؟
- الشغف بالموشحة واحتقارها
- « الشعر الموجه » فى عصر الخلافة
- مولد الشعر المدنى المتحرر
- مستوى شعرى طبيعى
- ومضة ازدهار إسبانى خاطفة
- القرن الحادى عشر : الازدهار المعكوس أو الزائف
- عصر المرابطين : الانحسار
- الزجل : ابن قزمان
- عصر الموحدين : البركة الراكدة
- الموت على الجدران

وَياجَوْهرَ الصِّين سُحَقاً فَقَدْ
غَنِيتُ بِياقُوتة الأَنْدلُسْ

(ابن حزم : طوق الحمامة ، الباب العشرون)

شعر عربى أندلسى ؟

حينما طلب إلىَّ الدكتور أبوريدة مدير المعهد المصرى هاتفيا عنوان هذه المحاضرة حتى يطبعه فى الدعوات أجبته فى غير تردد : ليكن العنوان « الشعر العربى الأندلسى » . ولاغرو فإن هذا هو الموضوع الذى انقطعت لدراسته أكثر سنوات حياتى والشطر الأعظم من نشاطى العلمى المتواضع (فى مقالات منفردة جمع بعضها فى كتب وبعضها الآخر لم يجمع ، وفى تحقيق نصوص ، وفى ترجمات شعرية ونثرية ، وفى دراسة شاملة قصدت بها التعريف بهذا الشعر لجمهور القراء من غير المتخصصين ، وهى دراسة أعدت النظر فيها مرتين معدلا ومضيفا ، وأنا أعنى مقدمة كتابى « قصائد عربية أندلسية »)[١] . كذلك ألقيت عشرات من المحاضرات حول الموضوع نفسه ، وفيها قمت بتحليل مفصل لنماذج من هذا الشعر العربى الأندلسى مبرزاً قيمه الجمالية ، وكان هدفى من ذلك تقريب هذا الشعر للجمهور غير المتخصص والإعانة على فهمه وتذوقه . على أننى فى محاضرة اليوم أرى أن جمهور المستمعين من العلماء ومن صفوة المثقفين ، وهو ما يقتضى منى جهداً أكبر .

والذى أنوى أن أقوم به الآن هو أيضا تقديم خلاصة لدراستى للشعر الأندلسى ، ولكنها تزيد على ماسبق أن قدمته بأنها ستضم ما استصفيته من فوائد هى ثمرة المكتشفات والأبحاث التى تمت خلال السنوات الخمس الأخيرة التى كانت على جانب كبير من الخصوبة فى هذا الميدان . كذلك سأحاول ألا أكتفى بعرض القشرة الظاهرية لهذا الشعر الأندلسى وإنما أعمل على النفوذ إلى لبابه وإلى الهيكل الذى يقوم عليه كيانه .

إن الشعر العربى الأندلسى - كغيره من الأنواع الأخرى لهذا الأدب - كيان فنى مازال تراثا حيا خالداً بقيمه وماخلفه فى ذاكرتنا ، ولكنه تراث مندثر ، مات بعد أن أكمل دورة مولده ونموه وسائر أطوار حياته ، ومن هنا يمكن لنا أن نتتبع تاريخه كاملا منذ البداية حتى النهاية .

وكتابة التاريخ ليست كما يظن الكثيرون خالطين بينها وبين القيام بقوائم إحصائية . فعملنا هنا ليس مجرد تقديم سرد لأسماء من نظموا شعراً فى إسبانيا الإسلامية ، ولاتجميع آثارهم وتحليلها ، وإنما هو التعريف بحياة هذا النتاج الشعرى الرائع عبر قرون تم خلالها مولده وطفولته ثم ما تخلل نموه من أزمات ومشكلات ، وبلوغه ذروة اكتماله ونضجه ، وأخيراً شيخوخته وموته خلال قرون أخرى من الضعف المؤذن بالنهاية . لقد امتد الوجود السياسى الإسلامى فى شبه جزيرة إيبريا على طول ثمانية قرون ، ويمكن لنا أن نعد القرون الثلاثة (مابين العاشر والثالث عشر الميلادى) من بينها هى التى تم فيها نضج الشعر الأندلسى واكتماله . وهذه هى القرون التى عرض لنا نماذج من شعرها ابن سعيد المغربى فى كتابه « رايات المبرزين وغايات المميزين » ، ذلك الكتاب الذى قمت بترجمته إلى الإسبانية ، وكان عليه اعتمادى الأساسى فى إطلاع الجمهور الإسبانى على سر الشعر العربى الأندلسى وإعانته على فهمه وتذوقه[٢] .

ولكن لنتوقف الآن لحظة أمام هذا المصطلح « الشعر العربى الأندلسى » وهو عنوان محاضرتى : ماهو ؟ وما سبب اختياره ؟ الحقيقة أنه مصطلح حافل بالمشكلات ، بل هو نفسه فى حد ذاته مشكلة . هاتان الصفتان : العربى والأندلسى اللتان جعلنا منهما صفة واحدة نعتنا بها الشعر : إلى أى حد وفى أى صورة يصح اتحادهما ؟ إلى أى مدى يعد هذا الشعر « عربيا » ، أى صدى خالصاً وامتداداً لذلك الشعر الذى كان ينظم فى الشرق العربى (ونحن نعنى هنا : فى طبيعته وروحه لا فى لغته) ؟ وإلى أى مدى يمكن اعتباره « أندلسيا » ، أى معبراً عن الحساسية الإسبانية وثمرة للمواقف الفكرية والعاطفية لمسلمى إسبانيا ؟

من المعروف – وهو ماسبق أن أوضحته فى مناسبات سابقة – أن هناك حول هذه المسألة آراء من كل نوع . فهناك من يرون فى هذا الشعر مجرد نقل للشعر الغنائى العربى الشرقى إلى بيئة أخرى بعيدة ، كما لوكان استنبات غرس من الغروس نقل من موطنه إلى مكان آخر . وهناك من بالغوا فى تقدير الازدواج اللغوى الذى كان سائداً فى الأندلس خلال القرون الأولى لحياتها الإسلامية وفى كون العربية العامية تختلف عن

المكتوبة ، فرأوا أن هذا الشعر ليس إلا مجرد تمارين بلاغية مصوغة فى لغة أدبية تقليدية ومتكلفة . (أى شيئا مثل الشعر اللاتينى الذى كان ينظمه أدباء عصر النهضة إثباتا لقدرتهم المدرسية على إجادة اللغة اللاتينية) . وفى النهاية هناك فريق ثالث استبد بهم الإعجاب بذلك الشعر فرأوا فيه ثمرة تلقائية لعبقرية الإنسان الإيبيرى الذى كان عليه - أثناء الوجود الإسلامى - أن يعبر عن نفسه باللغة العربية[٣] .

والذى أراه أنا - وهو المعتاد أيضا فى أمثال هذا الاختلاف - هو أن الحقيقة ليست فى أى من هذه الآراء الجانحة إلى التطرف ، وإنما هى فى موقع وسط ، وإن كانت غير ثابتة تماماً ، فهى تتذبذب أحيانا بين هذا الطرف وذاك ، كما سوف نرى . وذلك لأن هذه المشكلة التى أوجه إليها النظر منذ البداية تكمن كما لو كانت مجرى ماء جوفى تحت كل ماسوف أعرضه فى هذا الحديث .

شعران متعايشان ومتدابران :

ليس مصطلح « الشعر العربى الأندلسى » من ابتكارى ، وإن كنت أعتقد أننى ساهمت مساهمة كبيرة فى إذاعته ، ولو أننا ترجمناه إلى اللغة التى كان يستخدمها الجيل السابق لجيلى ، أعنى بذلك جيل أستاذى العبقرى الطيب الذكر ريبيرا لكان « شعر المسلمين الإسبان »[٤] . وقد كان ريبيرا واعياً بدلالة هذا المصطلح حينما كان يستخدمه عن عمد ، فقد كان معبراً تعبيراً صادقًا عن آرائه (التى تبدو اليوم بديهية وإن كانت فى زمانه جديدة غريبة على الأسماع) والتى كان يسوقها فى حديثه عن « الإسلام الإسبانى » معترضًا على تعابير كانت شائعة على أيامه مثل العنوان الذى اتخذه «شاك » فى كتابه « شعر العرب فى إسبانيا»[٥] .

والطريف فى الأمر وما يبدو فيه ضرب من المفارقة هو أننا حينما نتحدث عن أول نتاج شعرى عربى فى إسبانيا خلال فترة الفتح وما يليها مباشرة ، فإننا نجد أنفسنا مضطرين لاستخدام المصطلح القديم الذى استخدمه « شاك » أى « شعر العرب فى إسبانيا » ، أى أنه شعر قاله أولئك العرب القادمون إلى هذه البلاد امتداداً لشعرهم فى المشرق ، ثم إننا سنضيف إليه صفة تميزه ، وهو أنه شعر « فقير ضئيل القيمة ».

لماذا نصف شعر هذه المرحلة الأولى من تاريخ الأندلس بالفقر وضآلة القيمة ؟ لقد كنت دائما فى المحاضرات التى ألقيها على طلابى فى الجامعة حينما أتحدث عن الامتداد العربى إلى إسبانيا أشبهه بالامتداد الإسبانى فى القارة الأمريكية . وذلك أنه حينما تنطلق طاقات شعب من الشعوب فى إبان فتوته وفحولته العارمة ، فيقذف بآلاف من أبنائه إلى مناطق شاسعة البعد عن حدوده الطبيعية فإن هؤلاء الأبناء يكونون فى الغالب نماذج بشرية جديرة بالإعجاب ، تتوافر فيهم صفات الإقدام والشجاعة والجرأة ، فيكونون أدوات مثالية صالحة لتوسيع آفاق دولتهم أولنشر عقيدتهم الجديدة ، ولكنهم ليسوا أرفع بنى جلدتهم ثقافة ولاأكثرهم تشبعاً بالتقاليد الأدبية للأمة التى ينتمون إليها . وهكذا كان الأمر فى العرب الذين اضطلعوا بفتح إسبانيا : كانوا محاربين وسياسيين وفقهاء ومغامرين دخلوا باسم الجهاد فى سبيل الله ، ولكنهم على وجه التأكيد لم يكونوا من كبار أدباء الشام ولا البقاع المقدسة فى الحجاز . ولهذا فإن الشعر الذى فاض على ألسنتهم – كما يفيض على ألسنة العرب جميعا –. كان بالضرورة « فقيراً ضئيل القيمة » .

ولكن لماذا نصفه أيضا بأنه « شعر العرب فى إسبانيا ؟ » الإجابة بالنسبة لى واضحة كل الوضوح ، فالعرب الذين فتحوا إسبانيا – وكان فتحهم أسهل وأسرع مما كان يتصور بكثير لأسباب ليس هنا محل عرضها – كان عليهم أن يكوِّنوا أسراً بالزواج من نساء أهل البلاد ، ولكن اختلاطهم برعيتهم من هؤلاء لم يكن عميقا . فقد كانوا بحكم تعودهم على المعيشة الطليقة فى بيئاتهم الجغرافية الأولى يؤثرون الريف، حيث تقوم حامياتهم العسكرية ، على المدن المفتوحة بضيقها وروائحها الكريهة وقلة وسائل الراحة فيها . وكانوا يكتفون بالنسبة لهذه المدن بحراستها وضمان أمنها والقضاء على كل ماقد ينجم فيها من بوادر الثورة أو التمرد . ترى هل كان هؤلاء العرب على وعى كامل بأنهم سوف يستقرون فى إسبانيا لزمن طويل ؟ لعل الصواب أن تكون الإجابة بالنفى . وعلى كل حال فقد كانوا حديثى العهد بمغادرة مواطنهم الأولى ، ولابد أن الحنين إلى تلك المواطن كان يستحوذ عليهم . وكأنى بهم حينما يجتمع بعضهم إلى بعض فى معسكراتهم الحربية أو فى قصورهم المرتجلة أو فى مساجدهم وهم

يسترجعون ذكريات ماضيهم البعيد فى المواضع التى قدموا منها ويتناشدون ماحفظوا من أشعار ، ثم تنطق ألسنتهم بشعر هو محاكاة للنماذج الشعرية التى كانت سائدة في بلاد الشام والتى كان أكثرها يدور حول المشاهد الحربية[٦] . وقد يكون بين مايتذاكرن بعض الأحاديث النبوية التى يرويها من كان بينهم من الدعاة ومن أوتوا بعض العلم بالفقه ، وربما كان من هؤلاء المحاربين من وهب حظا من قرض الشعر ، غير أنه حظ ضئيل ، فالشعر لم يكن من صناعتهم .

إلى جوار هؤلاء العرب الفاتحين كان يعيش أهل البلاد الأصليون مديرين ظهورهم لهم . ومن المشكوك فيه أن يكون لدى هؤلاء آنذاك وعى مكتمل بذاتيتهم القومية ، فقد اعتادوا منذ قرون على أن يتداول حكمهم الفاتحون الأجانب ، والذى نعتقده أنهم كانوا لايشعرون بالولاء لحكامهم ، أيًا كان هؤلاء الحكام ، إذ لم يكن هَمٌّ لهم إلا استغلالهم . بل إننا لانعرف ما إذا كانت الكنيسة القوطية التى كان على قمتها رجال على حظ من الثقافة والحماسة الدينية قد استطاعت التغلغل والنفوذ إلى جمهور هؤلاء السكان . ولعلهم كانوا يرددون فيما بينهم وبين أنفسهم : اليوم يحكمنا العرب كما حكمنا الرومان ثم القوط من بعد . فالأمر إذن فى النهاية سواء . وكأنى بهم وهم يغدون ويروحون بين أزقة مدنهم القذرة أو فى غمرة أعمالهم اليومية فى الحقول أو فى مزاولتهم لحرفهم المعتادة ، وهم يرددون أغانيهم الشعبية البسيطة التى تتحدث فيها فتاة صغيرة إلى أمها التى كانت تعدها صديقة مفضية لها بآلامها وشكواها من حبيبها الهاجر. هذه الأغانى هى التى كان ريبيرا قد أحس بضرورة وجودها إحساساً يشبه الإلهام ، ولكن الحظ لم يسعفه بمعرفتها كما استطعنا معرفتها من بعد .

على امتداد القرن الثامن الميلادى (الثانى الهجرى) تعايش العرب الفاتحون مع رعاياهم الإسبان ، ولكن بغير تفاهم حقيقي ولاتصور لما سيكون عليه المستقبل ... كل مشغول بهمومه الخاصة . ترى أى ثمن كان ريبيرا مستعداً لدفعه فى سبيل الاطلاع على نص التيفاشى* المخطوط الذى سأورده والذى أدين به لصديقى الأستاذ حسن حسنى عبد الوهاب؟ وهو نص يشهد بصفة قاطعة بذلك الانفصال بين المجتمعين : مجتمع العرب الفاتحين ورعيتهم الإسبانية . وقد كان ذلك فكرة تدور فى خلد ريبيرا ، غير أنه لم يكن هناك دليل صريح يؤكدها حتى الآن . يقول التيفاشى فى هذا النص[٧] :

« أخبرني الأديب الكاتب أبو الحسن علي عن أبيه الشيخ الإمام المؤرخ أبى عمران موسى بن سعيد عن الشيخ ابن دريدة وكان ثقة فى هذا الباب عن ابن حاسب أنه قال : إن أهل الأندلس فى القديم كان غناؤهم إما بطريقة النصارى وإما بطريقة حداة العرب » .

صدام وامتزاج :

هذا الوضع من الانفصال والتجاهل السلبى بين المجتمعين ما كان له أن يستمر ، فهو أمر يرفضه منطق التاريخ ، إذ إن طبيعة التعايش كانت تقضى بأن يتم اللقاء بعد ذلك ، وهو ماحدث خلال القرن التاسع الميلادى (الثالث الهجرى)[(٨)] .

ذلك أن العرب الفاتحين من ناحية كانوا بتقدم الزمن أكثر اختلاطا برعاياهم عن طريق المصاهرات المتزايدة ، لاسيما بعد انتشار الإسلام واعتناقهم إياه طواعية ، وهو ماجعل أولئك العرب أعمق وعيا بالانتماء إلى وطنهم الجديد بعد أن رسخت جذورهم فيه حتى لم يعد لهم وطن سواه ، فأصبح حنينهم إلى مواطنهم الأولى مجرد استرجاع أدبى لذكريات الماضى وليس عاملا فعالا يوجه حياتهم . ومن ناحية أخرى نرى الثقافة العربية الأندلسية تتقدم بخطى جبارة وفى سرعة مذهلة . وكان من أكثرما أعان على هذا الرقى الثقافى ماكانت تتلقاه الأندلس من المستحدثات الحضارية الواردة من بغداد العباسية ، بغداد « ألف ليلة وليلة » حاضرة العالم الإسلامى ودرة مدائنه ، وذلك عن طريق الوافدين منها على الأندلس أو الأندلسيين الراحلين إلى المشرق والعائدين من هناك بزاد ثقافى وفير . هذا وإن كان أمراء بنى أمية قد عرفوا بذكاء كيف يعملون على تصفية تلك الواردات وتوظيفها توظيفاً معتدلا عن طريقين : توطيد مذهب أهل السنة ونشره بين أهل البلاد بفضل الفقهاء المالكية ، ثم التمسك بالتقاليد الشامية الموروثة عن خلفاء بنى أمية بالمشرق قبل أن تزول دولتهم هناك .

لقد تبين من الدراسات الحديثة مدى النفوذ الكبير الذى باشرته العراق فى ظل العباسيين على قرطبة على عهد عبد الرحمن بن الحكم الأوسط ، ولا سيما بعد وفود

زرياب « الملقب بالطائر الأسود » الذى لم يأت معه بالأغاني والألحان العراقية فحسب ، بل شفع ذلك بطرائف حضارية تعد ثورية ، منها وصفات لألوان من الطعام ، ومستحضرات لزينة النساء والرجال ، وقواعد للآداب الاجتماعية ، وعادات ينبغى أن تلتزم فى الأزياء ، وغير ذلك من تفاصيل هى ثمرة لذلك الرقى الحضارى المرفه فى حاضرة العباسيين . وفى بلاط قرطبة كان هناك شعراء مثل يحيى بن الحكم الغزال ، لم يكن شعره فى مستوى من كان يحاكيه من شعراء العباسيين ، ولكنه كان رجلا وسيما استطاع بلباقته وظرفه أن يستحوذ على إعجاب إمبراطورة بيزنطة حينما اضطلع بالسفارة إلى القسطنطينية على الرغم من أنه كان قد جاوز سن الكهولة[٩] . ونحن نرى فى هذه الظواهر كيف كانت حضارة المشرق تنتقل إلى الأندلس وتزدهر على نحو يبهر الأنظار .

كان هذا الانتشار السريع للإسلام وما صاحبه من ازدهار الحضارة العربية المتألقة فى الأندلس يزيد من قلق زعماء الطائفة المسيحية ممن كانوا يدعون بالمستعربين mozárabes ، وأكثر ما كان يدعوهم إلى الخوف هو ماكانوا يشهدونه من تمرد فى صفوفهم ، إذ كان الكثيرون منهم يقبلون على اعتناق الإسلام فى أعداد متزايدة ، وكانت ثقافة المسلمين تجتذبهم بقوة ، لاسيما إذا قورنت بثقافتهم الخشنة المتواضعة ، غير أن هؤلاء المسيحيين كانوا يعرفون أن لهم إخوانا فى الدين هناك فى أقصى شمال شبه الجزيرة ، وأنهم لم يعودوا حفنة من الرجال كما كانوا فى أول العهد بالفتح العربى ، وإنما شعب كبير ، صحيح أنه كان شعباً بدائيا ما زال فى أول مدارج الحضارة ، ولكنه على قدر عالٍ من الفحولة والشجاعة ، مستعد للدفاع والهجوم . كانت الكنيسة والنصارى المستعربون الذين يعايشون المسلمين فى الأندلس يرون أن الموقف السلبى سوف يعود عليهم بالخسارة ، وأن دولة المسلمين لم تكن هشة كما كانت دولة القوط من قبل ، وأن الإسلام لم يدخل بلداً إلا وألقى فيها جذوراً مستعصية على الاقتلاع .

وهكذا لم يكن أمام هؤلاء إلا التمرد وخوض صراع عنيف سياسى ودينى ، وكان الطابع الدينى هو الأغلب ، وتحت رايته اندلعت الثورة المسيحية التى اختلفت وجهات

النظر حولها (وهى آراء نحترمها جميعا ونقدرها) فمن جانب المسيحيين كانت تعد اضطهادا تمارسه الدولة المسلمة ، واستشهاداً فى سبيل العقيدة من جانب المستعربين ، وأما المسلمون فقد رأوا فيها استفزازاً وتحديا لدولتهم وتهوراً ألقى فيها هؤلاء «الشهداء» بأيديهم إلى التهلكة طوعاً واختياراً على نحو لم يكن هناك مايبرره ، وإذا كانت هذه الحركة دينية فى جوهرها فقد نشبت فى الأندلس أيضا حركة تمرد غلب فيها الطابع السياسى على الدينى ، ونحن نعنى بها ثورة زعيم المولدين عمربن حفصون التى تحولت إلى ملحمة قام فيها هذا المحارب الشجاع بشن حرب عصابات على أمراء قرطبة على مدى سنوات طوال ، هذا وإن كنا لانعرف أخباره إلا عن طريق المؤرخين المسلمين الذين كانوا يكنون له أشد ضروب العداء والكراهية : على أن ثورته السياسية لم تخل أيضا من طابع دينى يدل عليه إنشاؤه كنيسة بدائية البنيان فى معقل ثورته فى ببشتر ، وما ثبت من تحوله عن الإسلام وارتداده للمسيحية بأخرة من عمره وموته وهو على هذه الديانة ، ثم مصرع ابنته أرجنتيا Argentea وهى أيضا على دين المسيحية .

ومع أن نهاية الصراع كانت محسومة منذ البداية ، إذ كانت الغلبة لثقافة المسلمين الوافدة فإن ذلك الصراع لم يذهب سدى ، والواقع أن كل صراع لابد أن تترتب عليه نتائج إيجابية مالم ينته بأن يستأصل أحد الطرفين خصمه استئصالا كاملا، فتجارب التاريخ تنبئنا أن الدماء تربط بين الطوائف أكثر مما تربط مشاعر الحب . وهكذا رأينا أنه بعد التراشق بالسهام أتت مرحلة تبادل القبلات . فقد انتهى الصراع إلى التفاهم بين الغالبين والمغلوبين ، وإلى الاقتناع بأنه لايمكن لأحد الطرفين أن يقضي قضاء مبرما على غريمه ، ومن هنا كان عليهما أن يتعايشا فى سلام . وكان هذا التعايش هو القاعدة السياسية التى لاتكاد تقاربها قاعدة في الدلالة على الحكمة وبعد النظر ، والتى التزمت بها دولة بنى أمية ، ولاسيما منذ أن ولى الحكم عبد الرحمن الناصر لدين الله . وعلى الرغم مما قوبلت به تلك السياسة من سخط وتذمر فى أوساط السادة العرب فإن الخليفة الأندلسى العظيم مضى فى سياسته الحكيمة مفسحا مناصب الدولة للجميع ، فأسند الكثير منها للمولدين والبربر والصقالبة ، بل وكذلك للمستعربين المسيحيين .

وانعكس هذا الامتزاج أو التوفيق بين سائر الطوائف على حياة الشعر متمثلا في ابتكار « الموشحة » التى ينسب المؤرخون ظهورها على مسرح الأدب إلى أواخر القرن التاسع الميلادى وأوائل العاشر (الثالث والرابع الهجريين) ، ويتفقون على أن أول من كان له فضل هذا الابتكار كان شاعراً من مدينة قبرة Cabra من أعمال قرطبة(١٠) .

الموشحة والخرجة : ماهما ؟

فيم يكمن ابتكار الموشحة الذى ينسب لذلك الشاعر المنتمى لمدينة قبرة ؟ هذا هو ما يقوله ابن بسام الشنتريني (المتوفى سنة ٥٤٢ / ١١٤٧) ، وهو نص كان ريبيرا أول من عرف به فى الغرب وإن كان لم يحسن ترجمته :

« وكان يصنعها على أشطار الأشعار ، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة ، يأخذ اللفظ العامى والعجمى ويسميه المركز »(١١) .

وحينما كتب ريبيرا دراسته حول الموشحات كانت هناك نماذج كثيرة لهذا النوع الشعرى الجديد فى متناول الأيدى(١٢) . غير أنه لم ترد فى تلك الموشحات ماذكره ابن بسام من ألفاظ عامية أوعجمية ، على حين ورد كثير من هذه الألفاظ فى ديوان أزجال ابن قزمان (توفى سنة ٥٥٥/١١٦٠) ومن هنا اتجهت الأنظار حينئذ إلى تلك الأزجال وانحرفت بذلك مسيرة البحث . ومع ذلك فقد انتهى ريبيرا من بحثه إلى نتائج كان لها صداها المدوى فى أوساط البحث الأدبى ، وأهم هذه النتائج أن الموشحة كانت تتألف من أدوار متنوعة القوافى (وهما صفتان تختلف فيهما الموشحة عن الشعر العربى التقليدى الذى تتألف الوحدة فيه من البيت ذى الشطرين والذى تنتهى فيه القصيدة بقافية واحدة) ، والنتيجة الأخرى ، وهى الأخطر ، تتمثل فى استخدام مخترع الموشحة لألفاظ عجمية ، وذلك بنص صريح من ابن بسام ، وهذا يدل على أننا أمام نوع أدبى جديد تماماً ، مخالف لتقاليد الشعر العربى . ومن هنا استنتجنا أنه من المحتمل أن يكون مستوحى من شعرغنائى كان شائعا فى أوساط الإسبان من أهل البلاد الأصليين ، وكانت هذه النتائج منطلقا لجدل طويل عنيف – لانستطيع أن ندخل الآن فى تفاصيله – حول مدى تأثير هذا الشعر الأندلسى فى الشعر الغنائى الأوربى . وهو جدل مازال محتدما منذ ثلاثين سنة حتى اليوم(١٣) ولاتبدو له نهاية قريبة .

والواقع على الرغم من ذلك هو أنه لم يكن أحد يعرف الطبيعة الحقيقية للموشحة حتى كشف لنا الباحث شتيرن فى سنة ١٩٤٨ - معتمداً على سوابق غير واضحة تماما - عن وجود إحدى وعشرين « خرجة » عجمية فى « موشحات » عبرية وواحدة عربية ، وحتى ظهرت بعد ذلك بقليل مجموعة أخرى من الخرجات يبلغ عددها أربعاً وعشرين ، وهذه المجموعة الأخيرة هى التى أشتغل الآن بنشرها(١٤)★ .

وقد كان لاكتشاف هذه الخرجات صدي كبير ، إذ إنه غير كل ما كان مستقراً لدى مؤرخى الأدب حول المشكلة الدائرة حول فجر الشعر الغنائى الأوربى(١٥) ، غير أن هذه ليست إلا أحد جوانب المسألة ، ولايتسع المجال هنا للخوض فيه ، فلنقصر الكلام على مايتصل بموضوعنا . وهنا نطرح هذا السؤال : ماهى الخرجة ؟

الخرجة مصطلح يقابل « المركز » عند ابن بسام ، أى الدور الأخير (أو المقطوعة الأخيرة) من أدوار الموشحة ، وكان على مايبدو دائما منظوماً بلغة عجمية . وربما كان الأصح أنه كان أغنية عجمية (أى لاتينية دارجة) التقطها شاعر مدينة قبرة ومبتكر هذا اللون الجديد من أفواه العامة ، وأقحمها بقدر كثير أو قليل من التكلف فى نسيج منظوم بالعربية الفصيحة ، أما الأدوار السابقة - مع كونها تتضمن الموضوعات الشائعة فى القصيدة التقليدية - فإنه يركبها على أساس نغم الخرجة وقافيتها حتى تكون الموشحة كلها على نسق واحد ، وكأن سائر أدوار الموشحة إطار صاغه الوشاح لكى يبرز الخرجة . وهذا هو ما يفهم من قول ابن بسام الذى سلفت الإشارة إليه : « يأخذ اللفظ العامى والعجمى ويسميه المركز [وهو اسم آخر للخرجة] ، ويضع عليه الموشحة(١٦) ».

وفى مثل هذا العرض الذى نقوم به لانستطيع أن ندخل فى تفصيلات لا تدعو الحاجة إليها الآن ، بالإضافة إلى أن ماطرحناه من آراء إنما هى فروض لاتزال فى حاجة إلى مزيد من التمحيص حتى نتحقق من صحتها . ويكفينا هنا أن نركز على مانعده جوهريا . الموشحة كما ذكرنا بناء شعرى فى لغة عربية فصيحة قصد به

صانعه في المقام الأول إبراز الخرجة العجمية ، فهي ليست إلا مجرد تمهيد لهذه الخرجة[١٧] . أما البنية التي أشرنا إليها من قبل والقائمة على تعدد الأشطار وتنوع القوافي (سواء أكانت من أصل عربي شرقي أم من أصل إيبيري ، وهي مسألة أصبحت أيضا من مشكلات البحث في الموشحة ، وليس من شأننا الآن الحديث عنها[١٨]) هي كلها تابعة للخرجة مؤسسة عليها . ومن هنا يمكن أن نعد مخترع الموشحة شاعراً « فولكلوريا » قبل أن يعرف هذا المصطلح بقرون طويلة . ونعني بذلك أنه عربي شغف بما كان يتردد على سمعه من أغنيات شعبية منظومة في « لطينية » إسبانيا الدارجة - وهي أغانٍ بسيطة ساذجة تلقائية تجري في الغالب على لسان امرأة (لعلها مثل تلك الأغاني التي ربما يكون قد سمعها من أمه أو زوجته الإسبانية) - وبلغ من ولعه بهذه الأغنية أن رصع بها موشحته ، كما لو كانت فصا من الياقوت في خاتم عربي ، وهو شئ شبيه بما يقوم به اليوم مؤلفو الأغاني الأندلسية حينما يعملون على الاستجابة لذوق الجمهور فيأخذون أغنية شعبية شائعة ويركبون عليها ما يصوغونه من أغانٍ تكون بمثابة شرح أو تمهيد لتلك الأغنية الشعبية . ولا ينقض الفروض التي قمنا بعرضها في السطور السابقة بل يؤكدها ما يقوله ابن سناء الملك (ب ٦٠٨/١٢١١) وهو مصري لم يعرف أرض الأندلس قط ، ومع ذلك فقد كان هو « المُنَظِّر » الوحيد للموشحة[١٩]★ .

ولنتأمل الآن نموذجًا للخرجة العجمية ، وهو نموذج لايمكن أن يكون قديماً ، فقد اندثرت الموشحات التي نظمت خلال المرحلة الأولى من حياتها (من أواخر القرن التاسع إلى أواخر العاشر) . والخرجة التي وقع عليها اختياري للأعمى التطيلي[٢٠] (القرن الثاني عشر الميلادي / السادس الهجري) ، على أننا نتصور أن آليات الصنعة كانت واحدة . ولننتقل بخيالنا إلى الوراء لكي نرقب هذه الصنعة في بيئتها منذ البداية .

كان الشاعر قد سمع أغنية عجمية صغيرة (باللاتينية الدارجة) تشكو فيها فتاة من طائفة المستعربين آلام البعد عن حبيبها . وها هو ذا ما تقوله الأغنية :

Meu l-habib enfermo de meu amar

Ke no d'estar?

★ [٢٠] Non ves a mib que s'a de no llegar?

ويركب الشاعر موشحته على أساس هذه الأغنية ملتزماً بسطورها وإيقاعها وقافيتها ، مع نقل ماتتضمنه من معنى نقلا أمينا يشبه ما يقوم به راسم الخريطة حينما يستخدم ورقًا شفافًا يضعه على اللوحة حتى يضمن التطابق الدقيق ، ويستخدم هذا النقل العربى مطلعًا للموشحة مراعيًا التئام أبيات المطلع مع بحر عروضى عربى هو فى هذه الحالة بحر السريع مع إجراء ما قد يتطلبه ذلك من تعديلات طفيفة حتى يكون الإيقاع متسقًا موحدًا بين العروض العربى وموسيقى الأغنية العجمية ، فيكون المطلع على هذا النحو :

دمعٌ سفوحٌ وضلوعٌ حِرارْ

ماءٌ ونارْ

ما اجتمعا إلا لأمرٍ كُبارْ[٢١] ★

هذه الصورة المعقدة التى يجمع فيها الشاعر جمعاً عجيبا بين الماء والنار فى نفس المحب ، مكنيا بذلك عن الدمع وحرقة الجوف ، من الصور المعتادة المتكررة فى الشعر العربى التقليدى . ومثل هذه الصور نجدها أيضا فى البيتين★ الأول والثانى حيث يستخدم الشاعر في مخاطبته حبيبته صوراً يستوحيها من المقدسات مثل الكعبة والحج والهدى والاعتمار :

الدور : يا كَعْبَةً حَجَّت إلَيْها القُلوبْ

بَيْنَ هوًى داعٍ وشَوْقٍ مُجيبْ

دَعْــــوَةَ أَوَّاهٍ إليـهـا مُنيبْ

لَبَّيْكَ لا أَلْوِى لقولِ الرَّقيبْ

القفل : جُدْلى بِحَجٍّ عِنْدَها واعْتِمارْ

ولا اعْتِذارْ

قَلْبِيَ هَدْيٌ ودُموعى جِمارْ

ونأتى إلى آخر الموشحة وهو البيت الخامس ، حيث نرى الدور مجرد « تمهيد » للخرجة :

الدور : لابُدَّ لِي منهُ على كُلِّ حالْ
مَوْلًى تَجَنَّى وجَفَا واسْتَطَالْ
غادَرَنِي رَهْنَ أَسىً واعْتِلالْ
ثم شَدَا بين الهوى والدَّلالْ :

ثم الخرجة التى أقام عليها بناء الموشحة كلها :

مِوُ الحبيبْ إنفرْمُ ذى مِوأمَارْ
كَأَنْ دِشْتارْ
نُنْ فِبس أَميبْ كِشَأذِ نُولغارْ

الموشحة - كما نرى - هى أروع مايعرفه التاريخ من نماذج المزج بين شعرين لشعبين مختلفين . وفيها تتمثل الدلالة الحقيقية الكاملة لمصطلح « *الشعر الأندلسى* » .

الشغف بالموشحة واحتقارها :

أولى المشتغلون بالآداب اللاتينية الأصل الموشحة اهتماما كبيرا ربما كان مبالغا فيه ، وهو أمر منطقى لأن هذا النوع الشعرى هو الذى كان يعنيهم ويهمهم في دراساتهم من بين ألوان الأدب الأندلسى . أما بالنسبة لنا فإن موضوعنا أوسع من ذلك بكثير ، ولهذا فإننا لا نستطيع أن نتوقف هنا . فالموشحة ليست إلا رقعة في خريطة الشعر الأندلسى الواسعة ، بل إننا لانتجاوز الحقيقة إذا قلنا إنها بسبب طابعها الفولكلورى وازدواجها اللغوى الذى أكسبها صبغة الشعر الهجين جعلها شكلا من أشكال الشعر معدوداً من الدرجة الثانية .

وهذا هو المغمز الذي نحس به في كل ماكتبه مؤلفو المصنفات الأدبية العربية أو معظمهم حينما يتحدثون عن الموشحة (وبحث هذا الجانب الذى قد يبعدنا عن موضوعنا الأساسى يستحق دراسة خاصة) . ولهذا فإن مؤلفى تلك المصنفات والمختارات الشعرية قد تجنبوا إدراج الموشحات فى كتبهم . وقد قيل فى تفسير هذه الظاهرة إنها دليل على احتقارها ، غير أنى أعتقد أن ذلك غير صحيح . فقد كان للموشحة قبول كبير فى أوساط الشعب الأندلسى جميعه ، غير أنه ليس كل ما يعجب الناس هو الذي يعد جديراً بأن يدرج فى كتب المختارات ، بل وبأن يأخذ طريقه إلى التدوين ، ونحن اليوم مثلا جميعنا أو كثير منا نعجب ببعض الأغانى التى تدور على ألسنة العامة مما نكون قد سمعناه فى أحد المسارح أو الملاهى ، لا سيما إذا كانت من غناء امرأة جميلة تحسن الأداء ، ومع ذلك فإذا كلفنا بصنع مختارات من الشعر المعاصر فإننا فى الغالب نستبعد تلك الأغانى ، ولا نستبقى أو ندرس إلا تلك الأشعار الغنائية التى نعدها ذات قيمة من وجهة النظر الفكرية أو الفنية ، حتى وإن كان إعجابنا الشخصي بها أقل من إعجابنا بتلك الأغانى الشعبية الشائعة . وذلك لأننا دائما لانكاد نفكر فى الأجيال التالية التي من المؤكد أنها ستكون أكثر اهتماماً بتلك الأغاني التى ضربنا عنها صفحًا . لقد كانت الموشحة موضع ولع الجميع فى الأندلس إلى الحد الذى جعل الشعراء يعملون من أجل إمداد جمهورهم بالموشحات على تقليد الأغاني العجمية الذائعة فى مجتمعهم وصياغتها بالعربية . وهكذا ظهر نوع جديد من الإنتاج الشعرى هو الذى سميته في بعض ما كتبت « طرازا ثالثا محتملا من الشعر الأندلسى[٢٢] » .

وكان للموشحة بعد ذلك انتشار عظيم فى كل بلاد الشرق الإسلامى ، وانجفل إليها الشعراء هناك يقلدونها وينسجون على منوالها . ولو قبلنا نظريات المشتغلين بالأدب المقارن لأضفنا إلى ذلك أن الشعراء الغنائيين في العديد من البلاد الأوربية قد ولعوا أيضا بتقليدها[٢٣] . وظل شعراء الأندلس ينظمونها حتى نهاية الوجود الإسلامى على أرض شبه الجزيرة ، بل استمرت الموشحات الاندلسية حية حتي اليوم فى بلاد الشمال الإفريقى[٢٤] . ومع ذلك فإني أعود لتكرار ما ذكرت : وهو أن الموشحة كانت تعد لونا من الشعر الأدنى درجة ، غير جديرة بأن يهتم بها خلفاء بنى أمية فى قرطبة .

وذلك أن السياسة الحكيمة التى انتهجها هؤلاء الملوك حتى استطاعت أن تحقق إلى حد بعيد الاندماج بين العناصر العرقية التى كان يتألف منها المجتمع قد آتت أكلها فى النهاية ، فتتوجت بصيغة سياسية هى أرفع الصيغ فى العالم الإسلامى ، وهى الخلافة ، ومن ناحية أخرى كانت الأندلس فى ظل السنوات الأولى لإعلان الخلافة قد استكملت بناءها الأدبى ، وتمثل هذا الاكتمال فى تأليف ابن عبد ربه القرطبى لكتاب «العقد الفريد » ، وهو كتاب سبق أن وصفته بأنه أشبه بإجازة للدكتوراه فى الآداب الشرقية تقدمها الأندلس دلالة على نضج ثقافتها العربية الأدبية . كان كل شئ فى الأندلس فى ظل الخلافة يزهو بالعظمة : السلام المستتب فى الداخل ، سيادة الخلافة على جميع أنحاء الغرب ، العلاقات مع بيزنطة وغيرها من الدول الأوربية البعيدة ، ثم المظاهر الملوكية التى تحيط بشخصية الخليفة شبه المقدس الذى يدبر أمور الدولة داخل قصره بعيداً عن أنظار رعيته محاطا بغلاف من الهيبة . ما أبعد صورة الخليفة الآن عن صور الأمراء السابقين الذين كانوا أنصاف بدو ، حتى إن أحد القضاة – كما يروى الخشنى(٢٥) – كان يتوجه بالخطاب إلى أحدهم مخاطبة الند للند . كانت الخلافة التى أعلنت منذ سنوات قليلة والوضع السياسى الجديد المترتب على هذا الإعلان يقتضيان أدباً خاصا ، وشعرا يصطبغ بصبغة العروبة والأرستقراطية ، ومثل هذا الشعر يختلف فى طبيعته عن ذلك الشعر الشعبى الهجين الذى يستجيب لأذواق العامة أعنى الموشحة .

الشعر الموجه فى عصر الخلافة :

هل كان لدى خلفاء بنى أمية « بلاطات أدبية » ؟ لقد تحدث كثير من المؤرخين ومؤرخى الأدب عن « البلاط الأدبى » للحكم المستنصر ثانى خلفاء بنى أمية[٢٦] ، وأصبح هذا الحديث شائعاً فى الكتب التى تتحدث عن عصره . غير أننى لم أقتنع أبداً بصحة هذه الآراء ، فلكى يكون هناك بلاط أدبى حقيقى – وهو زهرة الثقافة النادرة – لابد من توافر شروط معينة ، أهمها أن تتنازل الملوكية وأن يتصاعد الأدب حتى يلتقيا فى مستوى وسط ، فالذى أراه هو أن ذلك هو الذى تحقق فى بلاط هارون الرشيد وفى بلاط سيف الدولة فى المشرق العربي . وفى إسبانيا يمكن أن نتحدث عن مثل هذا البلاط لدى ألفونسو العاشر الملقب بالحكيم ، بل وحتى لدى فيليب الرابع . ترى هل يمكن أن ندعى بلاطا أدبيا لفيليب الثانى ؟ كلا بغير شك . لقد كان فيليب الثانى سلطاناً بمعنى الكلمة ، حريصاً على هيبته وحقوقه الإلهية المقدسة ، فما كان له أن يتنازل لكى يعامل العلماء والشعراء كما لو كانوا أندادا له . أما الذى كان بوسعه أن يفعله – وهو ما فعله حقا – فهو تشجيع الثقافة ، وإنشاء مكتبات ، ورعاية المؤسسات الأدبية ، ومنح الهبات والعطايا لبعض الكتاب . وهذا هو ما كان يفعله الحكم المستنصر الذى أعتقد أننى لم أبعد عن الصواب حينما قارنته فى بعض كتاباتي السابقة بفيليب الثانى . فقد كان محبا للعلم ، وقد أنشأ فى قصره مكتبة تعدمن أضخم خزائن الكتب فى عصره ، ومدارس لتعليم الفقراء واليتامى ، وكان يكلف العلماء والأدباء بتأليف الكتب ويغدق عليهم عطاياه ، وكان هناك شعراء يعملون فى خدمته مثل المصحفى وابن شخيص اللذين كانا يقومان بين يديه فى الأعياد الدينية والمحافل فيلقيان قصائد طنانة يضمنانها شعارات الدولة السياسية ؛ إذ كانا موظفين يتلقيان تلك الشعارات من ديوان الرسائل حيث يعملان[٢٧] . ومن هنا فإن هذا الشعر لم يَعْدُ أن يكون – إذا جاز لنا أن نستخدم مصطلحاً إعلاميا حديثا – « شعراً موجها » تمليه إدارة الدولة . أما الخليفة فما كان ينبغى له أن يتنزل فيجالس الشعراء ، ولم يكن هناك مناخ يسمح بظهور شعراء غنائيين قادرين على أن يرتفعوا بفنهم حتى يصلوا إلى مجالسة الملوك .

مولد الشعر المدني المتحرر :

على أن قرطبة لن تلبث أن تحظى بأمثال هؤلاء الشعراء . وذلك بعد ماتم فى عاصمة الخلافة من توسيع المسجد الجامع وإنشاء مدينة الزهراء ، حينما أصبحت خزائن الدولة مترعة بالأموال ، ولم يعد هناك قطاع طرق ينتهبون أموال الناس ، وازدهرت التجارة فعمرت الأسواق ، وأصبح في إمكان كل ذى موهبة أو كفاءة أن يصل إلى أعلى المناصب مهما كان أصله العرقى أو دينه ، ونمت الروح القومية وتعاظم الاعتداد بالوطن ، وأصبحت قرطبة جديرة بأن تحمل لقب عاصمة الخلافة الغربية ، بعد أن صارت حاضرة تعج بالبشر من كل جنس ولون ، وتزايد عدد سكانها حتى بلغ رقما لم يسبق من قبل ، وإن كان أقل مما تبالغ فى تقديره المصادر ، وعلى كل حال فقد كان أعلى من كل ما تضمه أى مدينة أخرى من الغرب : الإسلامى والمسيحى على السواء فى عالم العصور الوسطى . كانت قرطبة هائلة الاتساع عرضا ، عظيمة العمق طولا : قصور وعمائر بالغة الفخامة ، وأزقة قذرة تحفل بالحانات والمواخير ، ترف وبؤس ، مساجد وكنائس وبيع .. هى تلك المتناقضات المعتادة في المدن الكبيرة ذات الطابع العالمى ، والتى يتغذى عليها الشعر الحضرى .

والشخصية التى يتمثل فيها هذا الجو هو الشاعر يوسف بن هارون الملقب بالرمادي وبلغة عجم الأندلس بأبى جنيش (ولفظ جنيش هو الإسبانى Ceniza ومعناه الرماد) ، وفي نيتي أن أفرده بدراسة خاصة . وهو شاعر قيل عنه الكثير ، ولكن كثيرا من الآراء التى دارت حوله حفل بأغرب الأخطاء . فقد نسب إليه أنه من شعراء بلاط الحكم المستنصر ، وهو قول أبعد ما يكون عن الحقيقة ، بل كان على العكس من ذلك . فلدينا نص لايزال مخطوطا لعيسى بن أحمد الرازى وأرجو أن أنشره عما قريب ، وفيه أنه سجن وهو فى مقتبل شبابه على أيام الحكم المستنصر ، وكان آنذاك فتى أشبه بالمتشردين يتردد على الحانات ويجتمع فى بعضها إلى أمثاله من الشعراء المستخفين بالدولة الطاعنين عليها الناشرين لمثالبها[٢٨] .* ونحن نستنتج من هذا النص أنه إزاء ذلك « الشعر الموجه » الذي كانت الدولة تمليه على شعرائها ، كان هناك في أواخر أيام الحكم المستنصر شعر آخر ، يعد عنصرا ضروريا لخلق مناخ شعرى

طبيعي تمكن مقارنته بذلك الشعر الذى كان شائعا فى بغداد العباسية ، وأنا أعنى ، به الشعر الحضرى الشعبى الذى يجرى على أفواه العامة ، ولكن التئام هذين العنصرين : الشعر الرسمى السياسى والشعر الشعبى لم يتم إلا فى عهد المنصور بن أبى عامر .

مستوى شعرى طبيعى :

الحاجب العامرى العظيم الذى استبد بالدولة حتى لم يعد للخليفة الشرعي سلطة بجواره لم يكن ينتمى إلى بيت الخلافة الأموية ، وإنما كان رجلا من الطبقة الوسطى استطاع بذكائه وكفاءته أن يقبض على مقاليد الأمور ، ولهذا فلم يكن من العسير أن يتواضع فيدنو من شعراء قرطبة أو يرفعهم إليه . فكان بذلك أول حاكم أندلسي يحيط نفسه ببلاط أدبي جديد بهذا الاسم . وفى ظله وبفضل رعايته بلغت الحياة الأدبية فى إسبانيا الإسلامية مستوى طبيعيا تمكن مقارنته من حيث التوجه والموقف بمستوى الأدب فى المشرق ، وإن لم يبلغ القمة العالية لذلك المستوى . وهو الذى يتمثل فى شعراء من أمثال الرمادي الذى أصبح الآن شاعراً بلاطيا بمعنى الكلمة ، والشريف الطليق ، وابن دراج القسطلى ، وصاعد البغدادى وغيرهم[(٢٩)] . وذلك لأنه حينما تكون الأمة في إبان فتوتها فإن بلوغها درجة عالية من الازدهار الثقافى يكون مؤذنا بمضيها صعداً فى طريق التقدم والرقى .

ومضة ازدهار إسبانى خاطفة :

الرقى الذى تحدثنا عنه في الفقرة السابقة يتمثل فى مدرسة أدبية تألفت من عدد من شباب قرطبة جمع بينهم الاهتمام بالفن وقيمه الجمالية كما كانوا يشتركون فى الانتماء إلى أسر ذات مكانة اجتماعية رفيعة . وقد قمت بدراسة مذهب هذه المدرسة وآرائها فى مقدمة كتاب على وشك الصدور[(٣٠)] . وهي على ما أعتقد تتمثل فى شخصيتين : ابن شهيد وابن حزم إبان شبابه . وتجمع بينهما آراء نعدها ثورية بصورة من الصور ، منها عدم الاعتداد بكثرة الأخذ عن الشيوخ ، والتنديد بأساليب التعليم التى جرى عليها المؤدبون ، ورفض النقل عن الكتب مما تضيع معه شخصية الأديب . كانت هذه المدرسة تنادي بأن تنطلق طاقة الإبداع الشعرى حرة من كل قيد ،

وترى أن الشاعر يولد ولايكتسب ، أو بتعبير آخر ، أن الشعر طبع لاصنعة ، وهى فكرة شائعة بيننا ، غير أنها كانت فى المشرق تصطدم بمعارضة شديدة ، ومن ناحية أخرى كانت هذه المدرسة أرستقراطية الفكر ، ومن هنا كانت شديدة التمسك بالعروبة وبالتعبير العربى الفصيح ، وترتب على ذلك احتقارها للأدب الشعبى المتمثل فى « الموشحة » . وبسبب ذلك الاعتداد بالعروبة كانت دائما متابعة لكل ما يظهر فى الشرق من مستجدات في ميدان الإبداع الأدبى ، على أن وجه المفارقة يكمن فى أنها كانت تتعالى على هذه المستجدات وتطمح إلى تجاوزها والتفوق عليها ، مضفية على إبداعها صبغة قومية خالصة يصورها هذا البيت لابن حزم فى كتاب « طوق الحمامة » (الباب العشرون) :

ويا جَوْهَرَ الصِّينِ سُحْقًا فَقَدْ   غَنِيتُ بياقوتَةِ الأندلس

وقد كتب كلا هذين العلمين ابن حزم وابن شهيد كتبا نثرية تتضح فيها الخصائص التي نوهنا بها وتعد من أروع نماذج النثر العربى ، وأنا أعنى بذلك رسالة « التوابع والزوابع »[٢١] ، وهى ضرب من كوميديا إلهية أندلسية يتخيل مؤلفها نفسه فى بلد الجن محاورا شياطين كبار شعراء المشرق ، وكذلك « طوق الحمامة » لابن حزم[٢٢] ، وهو أعظم كتاب أُلِّف فى الأدب العربى حول الحب والمحبين .

وأما فى ميدان الشعر فهما متفاوتان ، ولاشك فى أن ابن شهيد أعلى طبقة فيه من ابن حزم على أنه يجمع بين الاثنين نغم جديد فى الشعر الغنائى العربى . يقول ابن شهيد (الذخيرة ق ١ - /٢٨٢ - ٢٨٣ = طبعة إحسان عباس ق١ -١ /٣٢٩) :

ولمَّا رأيتُ العَيْشَ وَلَّى برأسه   وأيقَنْتُ أن الموتَ لاشَكَّ لاحقى
تمَنَّيْتُ أنى ساكنٌ فى غَيَابَة   بأعْلَى مَهَبٌ الرِّيحِ فى رأسِ شاهقِ
أُذَرُّ سَقِيطَ الحَبِّ فى فَضْلِ عِيشَةٍ   وَحِيداً وحَسْيِ الماء ثِنْىَ المفالقِ

ويقول ابن حزم فى طيف المحبوبة يطرقه ليلا ، وهو « من حديث النفس وأضغاثها وداخل فى باب التمنى وتخيل الفكر » :

يالَيْتَ شعْرِىَ مَنْ كـانَتْ وكَيْفَ سَرَتْ أَطَلْعَةَ الشَّمْسِ كـانَتْ أمْ هِيَ القَمَرُ ؟
أظُنُّــهـا العَـقْـلَ أَبْــــداهُ تَدَبُّرُه أو صــورَةَ الروحِ أبدتْهَــا لِيَ الفِكَـرُ
أو صورَةً مُـثِّلَتْ فى النَّفْسِ من أَمَلِي فَـقَــدْ تَحَيَّـر فِي إدراكِــها البَـصَـرُ
أو لَــمْ يكُـــنْ كُلُّ هذا فَهْىَ حَـادِثَةٌ أَتَى بِهَـا سَبَبًـا فى حَتْفِـىَ القَـــدر

أبيات تبدو كأنها من نتاج الشعر الحديث السابق على نظريات فرويد حول الأحلام ، ونغم جديد نسمعه في غنائيات الشعر العربى الإسبانى ، مزيج من موروثات الشعر الشرقى والحساسية الغربية الاسبانية ، وهو مرة أخري ومن وجه آخر يستحق وصفه بأنه « عربي أندلسى » . ولو أن هذا الشعر مضي فى طريق تطوره علي النحو الذي يعد ابن حزم وابن شهيد معلما من معالمه لكان لنا أن نتوقع له مزيداً من التشبع بالطابع الإسبانى - كما حدث بالنسبة للخلافة الأموية - ولأصبح فى داخل الشعر العربى بمثابة جزيرة مستقلة مشرقة تقوم شاهداً على تجديد حقيقى . غير أن سقوط خلافة بني مروان على نحو مفاجئ غير متوقع قضى بقسوة على هذا الأمل وزهرته موشكة على التفتح ، ودمر حياة هذا الجيل ، وانحرف بمسيرة الأدب الإسلامى فى إسبانيا إلى وجهة أخرى .

القرن الحادى عشر : الازدهار المعكوس أو الزائف :

ها نحن أولاء قد وصلنا إلى أوائل القرن الحادي عشر الميلادى بعد أن بلغت الأندلس أوج عظمتها السياسية ، وارتقى معها الشعر إلى قمة لم يبلغها من قبل قط . ولكن لايساوركم القلق إذا قدرتم أنه قد بقى علينا أن نرصد مسيرة الشعر الأندلسى على مدى القرون الخمسة التالية . فالعصور التى تحدثنا عنها حتى الآن من ناحية هى أقل عصور الشعر الأندلسى حظا من عناية الدارسين ، ومن ناحية أخرى فهي أصعب تلك العصور وأكثرها تأثراً بالمكتشفات الحديثة من النصوص ، مما يقتضي مراجعة مستمرة . أما العصور الباقية فإنها على العكس قد ظفرت بدراسات وكتب جيدة . وبالإضافة إلى ذلك فإن الصعود إلى قمة الجبل هو الذى يكلف المرء مشقة وجهدا ، أما النزول فهو دائما أيسر وأسرع .

ولكن قبل أن نشرع في الحديث علينا أن نتوقف لحظات عند القمة ، أو لنصعد فوقها قليلا . فى جبل شُلَّيْر أوجبال الثلج Sierra Nevada كما نسميها اليوم يعد جبل مولاى الحسن Mulhacén أعلى قمم هذه الجبال ، ولكن الناس في غرناطة لايكادون يتحدثون عنه ، على حين أنهم لايكفون عن ذكر جبل البيليتا El-Veleta الذى يقع تحته بعدة أمتار ، ولكنه مع كونه أقل ارتفاعًا فإنه يغطى على قمة مولاى الحسن ويستحوذ على أنظار الناس . وابن شهيد وابن حزم هما اللذان يعدان بالنسبة لى قمة مولاى الحسن ، على حين أعد الشعر الأندلسى فى عصر الطوائف هو جبل البيليتا . غير أن هناك من يقول بعكس هذا الرأى ، بل إن جميع الباحثين هم النين يأخنون بتلك المقولة . ولست أرى إزاء ذلك الإجماع إلا أن أسلم به . نعم ، لنتابع هؤلاء على رأيهم في أن شعر عصر الطوائف هو قمة ازدهار الشعر الغنائي الأندلسى ، إلا أنى أستدرك على هذا الحكم ، فأقول : .... غير أنه ازدهار زائف ، أو ازدهار انحرف عن طريقه ... وطبيعى أن أكون مطالبًا بتفسير هذا الحكم .

تعليلى لما أقول به من « زيف » هذا الازدهار هو أنه كسر المسيرة التاريخية للشعر وانحرف به عن ذلك التطور الذي كان يمضي صعداً فى معراج النمو والارتقاء. كان الشعر الأندلسى على وشك التعبير بصوت جديد ، عن حساسية جديدة ، بحيث يصبح شعراً أصيلاً أندلسيا إسبانيا ذا شخصية مستقلة ، فإذا بالكارثة السياسية المتمثلة فى الفتنة ثم بالسلوك الانتحارى لملوك الطوائف يقضيان على هذا الطور الجديد من أطوار النمو وهو فى المهد ، وإذا بالشعر يعود مرة أخرى إلى العبودية لشعر المشرق ، وإلى التقليد الأعمى للنماذج البغدادية[٢٣] .

غير أن « الزيف » أو « الانحراف » لا يمنع التسليم بذلك الازدهار الذى بلغه الشعر في عصر الطوائف . وهو يتمثل فى ظواهر عديدة ، فقد كانت الصنعة الشعرية فى أواخر العصر السابق قد نضجت ووصلت إلى حد الاكتمال ، مهيأة لكى يتسلمها الفنانون المجيدون . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى كان هذا العصر بمافيه من أحداث هائلة حافلا بكل مايثير الانفعالات ويحرك مكامن المشاعر ويفتح مجالات للقول فى كل اتجاه وللتعبير من كل لون ، إن عصر الطوائف بانقسام الدولة فيه وتمزقها على

نحو لم يسبق له مثيل ، وسوء تدبير أمرائه وقصر نظرهم ، وبما كان يضطرب فيه من صراعات وحشية وقصص حب عنيفة ودسائس وجرائم هو الذى يمكن أن نعده عصر الرومانسية بالنسبة لعرب الأندلس .

ولسنا في حاجة إلى الدخول هنا فى تفاصيل أعتقد أنها معروفة للجميع[٣٤] . وإنما يكفينى أن أستشهد بمثالين . حينما نستمع إلى ابن زيدون وهو يتحدث عن حبه فإننا نعرف أنه لايعنى تلك المحبوبة التى طالما رأيناها في نسيب الشعر التقليدى فى مقدمات القصائد ؛ حيث يتحدث الشاعر عن امرأة من نسج خياله ؛ لأن الصنعة الفنية والتقاليد الشعرية تقتضى وجودها ، بل هى امرأة حقيقية من لحم ودم ، لها اسم تعرف به ، هو الأميرة ولادة[٣٥] :

كَأَنَّنا لم نبِتْ والوَصْلُ ثالثُنَا والسَّعْدُ قد غَضَّ من أَجْفانِ واشِينا

سِرَّانِ في خاطِرِ الظَّلْمَاءِ يَكْتُمُنَا حتَّى يكادَ لِسانُ الصُّبْحِ يُفْشِينا

وحينما يفتخر المعتمد بن عباد بمآثره وجلائل أعماله فى السلم والحرب ، جاعلا من شعره مرآة لحياته نعلم أن كل ماذكره صحيح ، وأن حياته كانت فى الحقيقة شعراً نابضا بالحركة ، وأنه كان على حق حينما توجه إلى قبره مخاطبا بقوله[٣٦] :

قَبْرَ الغريبِ سَقَاكَ الرَّائِحُ الغادِي حَقًّا ظَفِرْتَ بأشلاءِ ابْنِ عَبَّادِ

بالطَّاعِنِ الضَّارِبِ الرَّامِي إذا اقْتَتَلُوا بالخِصْبِ إن أَجْدَبُوا بالرِّيِّ للصَّادِي

نَعَمْ هوَ الحَقُّ وافانِي به قَدَرٌ مِنَ السَّماءِ ووافانِي لِميعَادِي

ومن المؤسف حقًا أنه فى غمار هذه الدوامة الأندلسية التى تموج فيها المشاعر والانفعالات المتضاربة بحكم ما ساد الحياة السياسية والاجتماعية من صراعات ، والتى كانت جديرة بأن تنتج لنا شعراً أصيلا نابضاً بالحساسية الأندلسية الإسبانية - نقول إنه مما يدعو للأسف أن تَوَجُّه الشعراء في هذا العصر كان إلى مجاراة الشعر العربي المشرقي ومحاكاته فى صوره وأساليبه بدلا من التعبير الحر الصادق عن مشاعرهم .

وعلى كل حال فإن علينا أن نعترف بأن هذا العصر هو الذي شهد سيادة الشعر للحياة على نحو لم يكن له مثيل من قبل ولامن بعد ، وأن العالم العربي لم يعرف مثل هذا العدد من الملوك الذين كانوا على أرفع درجة من الثقافة ولامن البلاطات الحافلة بالعلماء والأدباء كما عرفها في الأندلس . وكان الشعر في هذه البلاطات هو المفتاح الذي يفتح كل المغاليق . ويُعَدُّ الوزير الشاعر ابن عمار من هذه الناحية هو أبرز الشخصيات الممثلة لهذه الظاهرة . كان الشعر هو المحرك الأول لكل شيء ، حتى « الموشحة » الشعبية اكتسبت في هذا الجو قبولا في جميع الأوساط . لقد كان ابن اللبانة علي حق وهو يتغنى نائحا حينما غادرت المراكب ميناء إشبيلية حاملة المعتمد إلى منفاه[٣٧] :

نَسيتُ إلا غَداةَ النَّهْرِ كَوْنَهُمُ	في المُنْشَآتِ كأَمْواتٍ بألْحادِ
والناسُ قد مَلأوا البَرَّيْنِ واعْتَبَروا	من لُؤْلُؤٍ طافياتٍ فَوْقَ أَزْبادِ
حانَ الوداعُ فضَجَّتْ كُلُّ صارِخَةٍ	وصارخٍ من مُفَدّاةٍ ومن فادِ
سارَتْ سفائِنُهُمْ والنَّوْحُ يَصْحَبُها	كأنها إبِلٌ يَحْدُو بها الحادي
كم سالَ في الماءِ من دَمْعٍ وكَمْ حَمَلَتْ	تلكَ القطائِعُ من قِطَعاتِ أكْبادِ

عصر المرابطين : الانحسار :

في اليوم الذى آثر فيه المعتمد بن عباد أن يكون راعى جمال في صحراء إفريقيا على أن يكون راعي خنازير في قشتالة وقرر أن يستدعى المرابطين★ لم يكن يعلم أى لعنة دعا بها على مصير الشعر . ولست أملك إلا أن أمر مروراً سريعاً بهذه الفترة من انحسار الشعر ، وذلك لأننى أفردت لها منذ سبع سنوات دراسة خاصة في خطاب مجمعى[٣٨] .

كان الشعراء في ظل ملوك الطوائف ينعمون بمالم ينعم به الشعراء قط ، وكان الشعر في أيديهم وسيلة لبلوغ أقصى ما يتمناه صاحب صناعة ، وبينا هم في هذا

النعيم إذا بكل شيء يتبدل فجأة ، فقد ذهب الملوك الذين كانوا يغدقون عليهم العطايا؛ إذ كانوا هم أنفسهم شعراء وعلى درجة رفيعة من الثقافة ، وخلفهم سلطان إفريقى كان لايكاد يعرف العربية ، فنطقه بها كان لُكْنَةً ورطانة بربرية ، ينشدون أمامه من شعر المديح ما يحفل بالصور الرائقة العجيبة ، فلا تحرك منه ساكنا ★ وكان الشعراء يحظون بحرية التعبير المطلقة فى ظل سياسة ملوك الطوائف ، فلم يحكم المرابطون البلاد حتى عاد معهم الفقهاء المتزمتون لفرض سلطتهم المتشددة ورقابتهم التي لاتعرف التسامح . والعطايا التى كانت تنهال على الشعراء أعقبها المنع والإمساك . وإشبيلية عروس الشعر وراعيته تحولت إلى عدوة له حتى صب عليها الشعراء جام الكراهية . لم يبق من فردوس الشعر إلا واحة صغيرة منعزلة فى بلنسية ، إذ سطعت فى جنانها الوارفة شعلة من الشعر الغنائى تعهَّدها وصَّاف الطبيعة من أمثال ابن خفاجة وابن الزقاق(٣٩) ★ وأما بقية الشعر الأندلسى فكأنها كانت تنطق بلسان ابن بقى حينما وصف أحوال الشعر فى أيامه بقوله (قلائد العقيان لابن خاقان ص ٣٢٣) :

أَكُلُّ بَنِى الآدابِ مِثْلِىَ ضَائِعٌ ... فأَجْعَلُ ظُلْمِى أُسْوَةً فى المظالِمِ

سَتَبْكِى قوافِى الشِّعْرِ مِلْء جُفُونِها ... على عَرَبِىٍّ ضاعَ بَيْنَ الأعاجِمِ

وهى عبارات تذكرنا بأبيات مشابهة قالها الشاعر اللاتينى أوڤيد Ovid (Tristium V,X,7,37)

أنا أجنبى أعجمى ، لأننى لا أفهم شيئا من هذا

والكلمات اللاتينية التى يقولها ذلك الغبى جيئا تضحكنى

على أننا نسجل هنا خصيصة من خصائص الحضارة الإسلامية ، وهى أنه لا يُنْسَى فيها من التراث شيء ، فالأجيال التالية تحرص على جمع كل ماينتمى إليه فى إجلال يقارب التقديس ، والقواعد الجمالية الموروثة تظل ثابتة راسخة الجذور ، والماضى بعظمته وتألقه يتضخم حتى يكاد الحاضر يختنق تحت وطأته . فهذا العصر - عصر المرابطين - هو الذى شهد ، لحسن حظنا ، ذلك التقديس لما ضى الشعر المزدهر خلال

العصر السابق ، وكان من آثار ذلك أن عمل الأدباء على جمع التراث الأدبى فى ظل ملوك الطوائف ، فألَّف ابن بسام وابن خاقان منتخباتهما من شعر ذلك العصر ونشره في كتابيهما « الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة »[٤٠] و « قلائد العقيان ومحاسن الأعيان »[٤١] ★ .

كان الشعراء خلال هذا العصر يحسون أنهم يعيشون فى زمن أدركه الهرم ، فلم يعد لهم فيه مكان ، فلجأ فريق منهم إلى الهجرة من أوطانهم ، وحافظ فريق على كبريائه فاعتزل مجالس الأمراء ، وعمد فريق ثالث إلى تغيير أسلوب نظمه ، وذلك أن ابتعادهم عن بلاطات أصحاب السلطان جعلهم أقرب إلى عامة الشعب ، ومن هنا عادت الحياة إلى الفن الشعبى المتمثل فى الموشحة ، وظهر إلى الوجود فن أكثر إمعاناً فى الشعبية هو فن « الزجل » .

الزجل : ابن قزمان :

هل الزجل فن مستحدث ؟ الواقع أننا لانعرف شواهد عليه قبل عصر المرابطين ، فجميع من عالجوا النظم فيه – وبعضهم لايسبق ابن قزمان إلا بزمن ضئيل – ينتمون إلى هذا العصر .

الزجل نوع جديد من الشعر الدورى(٤٢) . ★ وقد قيل فى الفرق بينه وبين الموشحة إنه ينظم كاملا بلغة عامية دارجة على حين أن الموشحة تنظم بالعربية الفصيحة فيما عدا القفل الأخير أى الخرجة . غير أنه وإن كان هناك أزجال كثيرة تحاكى الموشحات فى بنيتها فإن وجوه الخلاف بين الفنين أكثر مما ذكر . ومنها أنه ليس من الضرورى أن تكون فى الزجل خرجة ، وأنه يكون أحيانا مفرط الطول على عكس الموشحة التى حُدَّ طولها بين خمسة أبيات وسبعة ، وأن الزجل لايعالج موضوعات الشعر التقليدى التى تشغل سائر الموشحة فيما عدا الخرجة . ولنقدم نموذجا للزجل هو ما أسميه « زجل التصغيرات » ، وهو من أشهر ما نظمه ابن قزمان ، وليس من الأزجال المفرطة الطول ، وقد قمت بترجمته شعراً مع المحافظة على بنيته وإيقاعه الأصلى ، وترجمتى هنا تختلف عن ترجمة سابقة قمت بها من قبل[٤٣] :

ذابَ نَعْشَــقُكِ لا لَيْـمَــهْ نُجَـيْـمَـهْ

مَـنْ يحِـبّكْ ويَمـوت فــيكْ

إن قُـتِـلْتُ عـادْ يَكُونْ بيكْ

لَوْ قَـــدَرْ قَلْبِى يُخَلِّيكْ

لَمْ يَدبَّرْذا النُّغَــيْمَـهْ

أنــا مَطْـرِتَـنْ شِـلبَــاطُ

تَـنْ حَـــزِيـنْ تَـنْ بِنَـاطُ

تَـرَى اليَـــومَ وَشْـطَـاطُ

لم تَذُقْ فِـيهْ غَـيْـرْ لُقَـيْـمَـهْ

قُلْتُ (لَـ) ـهُمَ الَّلهُ أكْـبَـرْ

لسْ نِطيقْ مِنْهــا عَلَى أكْـثَـرْ

إذْ تريدْ مَـسْـجِدْ الاخْـضَـرْ

تَمْـضِى عـادْ بِيـر النُّشَـيْـمَـهْ

(أَنـتَ) يـازَيْـنَ المحَـافِـلْ

وَمَـلِـيْـح نَـعَـمْ وَعَـاقِـلْ

أيْ حُـجَـيْـرَاتْ عَـنْ مَـثَـاقِلْ

لَـوْ جَـعَلَـكَ اللَّهْ جُـذَيْمَـهْ

كُلْ عَـاشِقْ فِيكْ هُو مَـوْلُوعْ

سِحْرُ بابِلْ فيكْ هُو مَجْمُوعْ
كُلُّ نادِرْ مِنْكْ مَسْمُوعْ
مَتَى ماقُلْتْ كُلَيْمَهْ
فَمِنَ التُّفَّاحْ نُهَيْدَاتْ
ومِنَ الدَّرْمَكْ خُدَيْدَاتْ
ومِنَ الجَوْهَرْ ضُرَيْسَاتْ
ومِن السُّكَّرْ فُمَيْمَهْ
لَوْمَنَعْتْ النَّاسْ مِنَ الصَّوْمْ
وَتَقُولُ : اكْفُرُوا ياقَوْمْ
مابقَى (فِى) الجَامِعِ اليَوْمْ
إلا مَرْبُوطْ بِخُزَيْمَهْ
أنَتْ مِنَ الفَانِيد أَحْلَى
وأنَا مَمْلُوكْ وَانْتَ مَوْلَى
مَوْلاىَ وَمَنْ يَقُولْ لا
نَرْمِى فِى عُنْقُهْ لُطَيْمَهْ
إلَى كَمْ ذَا الصَّدّ عَنِّى
وإلى كَمْ ذَا التَّجَنِّى
جَعَلَ اللَّهْ مِنْكَ وَمِنِّى
فِى داراً خَالِى حُزَيْمَهْ

وقد سلمت من الضياع نماذج أخرى نظمها زجالون آخرون [٢٤] ، وهي تشابه أزجال ابن قزمان في أسلوبها ، مما يجعلنا نعتقد أن هذه الأزجال كانت تنتهج طريقة واحدة ، وليس ما وصل إلينا من نتاج ابن قزمان ثمرة وحيدة متفردة لعبقرية شاعر فذ هو نسيج وحده . ومن ناحية أخرى يمكن أن نلمح في بحثنا عن الأصول التي أدت إلى نشأة الزجل تأثيراً من قبل شعراء الهجاء والمجون البغداديين ، وكذلك ضرباً من الارتباط بينه وبين نوع أدبي لم يدرس حتى الآن بشكل كافٍ ، هو القصة المنظومة شعراً [٤٥] . وعلي كل حال فإن ابن قزمان يمثل إحدى القمم الشعرية في تاريخ الأدب في العصور الوسطى كلها [٤٦] . ففي هذه الأزجال التي خلفها لنا من النضارة المتوهجة ، والفكاهة الساخرة والرقة اللعوب ، والطرافة المدهشة ، مايستحوذ على إعجابنا بذلك الصوت الفريد الذي استطاع أن يبتعد عن تلك الموضوعات والأساليب المطروقة المتكررة في الشعر العربي . وتتأكد هذه الصفة عنده إذا قارنا بينه وبين شعراء عصره الذين كانوا يتكلفون النظم في بحور الشعر التقليدية ، بل كذلك بينه وبين شعراء التوشيح الذين تحولت الموشحة في أيديهم إلى فن كاد يستهلك طاقاته ، وإذا وضعنا ابن قزمان في إطار العصر الذي قدر له أن يعيش فيه ومدى التناقض بينه وبين ذلك العصر الذي كاد الشعر ينحسر فيه ازداد إعجابنا بهذه العبقرية المفاجئة التي استطاعت أن تقدم لنا فنا جديراً بأن يحمل صفة « الأندلسي » بكل جدارة .

عصر الموحدين : البركة الراكدة :

هذه القافلة الهائلة من الشعر الغنائي بقصائده التقليدية وموشحاته وأزجاله وصلت إلي عصر الموحدين – الموجة الثانية من موجات الحكم الإفريقي المغربي لإسبانيا – وقد أصابها الإرهاق من طول السفار وعثرات الطريق ، بل يمكن أن نقول إنها وصلت جريحة يتهددها الموت وإن كان أجلها قد أنسئ مدى حين . صحيح أن الشعر قد أتيحت له في ظل سلاطين الموحدين عيشة راضية ، إذ بسط هؤلاء الملوك المثقفون عليه رعايتهم ، وحرروه من سيطرة الفقهاء المتزمتين . ومع ذلك فقد بدت عليه علائم الشيخوخة متمثلة في المشاعر المريرة التي تنضح بها تلك الصفحات الغاضبة

التى كتبها أبو الوليد الشقندى منددا فيها بسيطرة أفارقة المغرب على الأمة الأندلسية التى كانت فى نظره تفوقهم حضارة وثقافة(٤٧) . كانت هذه النهضة الأدبية فى عصر الموحدين هى الصحوة التى تسبق سكرات الموت .

حكم الموحدون الأندلس على مدى قرن كامل ، يوافق المرحلة الأخيرة من مراحل الإبداع الشعرى الأندلسى ، وذروة رد الفعل على الضغط الذى كان يباشره التراث الثقافي الشرقى . هي تلك اللحظة التى أصبح الشعب الأندلسى المسلم فيها أكثر شبها بروما إبان ازدهارها الحضاري ، والتى وصلت فيها الفلسفة والعلوم إلى أوج تألقها ، وتسلمت أوربا آخر دفعة خصبة من التراث الثقافي الإسلامى لتقيم على أساسها نهضتها المقبلة . كانت رياح التجديد تهب بقوة باعثة نشوة طارئة في كل شىء ، بدءاً بعلم الكلام والفلسفة التى دبت فيها حياة جديدة تماماً على يد ابن رشد ، ومروراً بالفقه وعلوم اللغة ، وصب كل ذلك في الفن المعمارى بعظمته وبساطته وأناقته ، وبزخارفه المنقوشة على لوحات هائلة الاتساع متباعدة مابين المسافات ، كأنما قامت يد هرقلية بمد شبكة توريقاتها طولاً وعرضاً(٤٨) .

ترى هل وصلت رياح التجديد هذه إلى الشعر ؟ الموضوع لم يحظ حتى الآن بدراسة دقيقة ، غير أنى أشك فى ذلك ، ولو أنه حدث فبقدر محدود جدا . فالشعر كان أقدم صور الثقافة وأكثرها تحجراً في الأندلس . كان الشعر قد أرهقه طول المسيرة وآن له أن يستريح ، وكان له أن يجد هذه الراحة في إشبيلية ابن سهل(٤٩) ★ ... إشبيلية بعمرانها الذى كان نموذجاً للجمال والأناقة بمنارة مسجدها الجامع وقمته النوارة (الخيرالدا la Giralda) وببرج الذهب la Torre del Oro القائم على ضفة الوادى الكبير El Guadalquivir الذى أصبح مسرحاً للنزهات النهرية بما يدور فيها من أغانٍ ومطارحات شعرية ، ومجالا – على حد قول الأغنية الأندلسية – للأشرعة البيض والأغصان الخضر .

كنا قد حددنا هدفنا من تقديم هذه الخلاصة لدراستنا للشعر الأندلسى ، وهو الاقتصار على رصد المعالم الكبرى لهذا الشعر عبر مسيرته الطويلة ، وليس الإحصاء

المستقصى للشعراء . ولهذا فليس لدينا مايستحق الإضافة هنا . ظل شعراء البلاط «الرسميون » ينظمون مدائحهم ذات الموسيقى الصاخبة والصنعة الأنيقة بما فيها من مبالغات مفرطة واستعارات مستغلقة . وأما الزجالون وسائر الشعراء الوصافين لمشاهد الحياة اليومية وأدواتها البسيطة الصغيرة ؛ فقد كانوا يعيشون على تراث الماضي ويرعون على مائدة ابن قزمان وابن خفاجة فى وصف مشاهد الطبيعة وغير ذلك من الموضوعات المستهلكة فى الشعر السابق الذى كان قد فقد عصبه البطولى . كان الموروث الشعرى بالنسبة لهؤلاء أشبه بمادة صلصالية لينة يعيدون تشكيلها في صور جديدة لانهاية لتعددها .

وفى خلال هذا الوقت كان ابن سعيد يقوم فى المشرق بصياغة الصورة النهائية لمؤلفه الكبير « المغرب فى حلى المغرب » ، وهو موسوعة تعاقبت على تأليفها أجيال متعددة من أسرة بنى سعيد . وقد وصل إلينا هذا الكتاب فى مخطوطة نادرة نفيسة محفوظة فى القاهرة ، وإن كانت ناقصة ومضطربة الأوراق . لقد كان كتاب ابن سعيد أشبه بالوصية الأخيرة للشعر الأندلسى . ويلفت النظر أن كتابة هذه المخطوطه مزيج طريف من الخطين المغربي والمشرقي ، ومثل هذا المزيج نلاحظه أيضا في المضمون ، إذ نجد فيه حداثة التعليقات والآراء النقدية والدقة الأندلسية في عرض التفاصيل ، والتعاقد والتشابك في بنية فصول الكتاب ، كما لو كان ذلك انعكاسا لزخارف التوريق فى المعمار الأندلسى ، كل ذلك مؤتلفاً مع الطريقة الشرقية الآسيوية في التلاعب بالألفاظ مما يبدو فى العناوين المسجوعة لفصول الكتاب[٥٠]★ .

الموت على الجدران :

لست أريد أن أرهق السامع أو القارئ بمزيد من الحديث المفصل عن آخر مراحل حياة الشعر الأندلسى ، أعنى عصر بنى الأحمر فى غرناطة الذى يمتد من منتصف القرن الثالث عشر الميلادي (السابع الهجرى) حتى سنة ١٤٩٢ م . (٨٩٧) ، وكنت قد درست شعر هذا العصر حينما أفردت بحثا لابن زمرك وشعره ، وقد عرضت فى هذا البحث رأيى في ذلك الشعر ، فقلت إنه قد تحول إلى ضرب من التشكيل المعماري الأثرى[٥١] . فهو شعر خصب غنى بتصوير الفن الغرناطى الرائع المتمثل في قصر

الحمراء ، ولكنه شعر مجدب من ناحية الفن الشعرى . شعر يجمع بين الظاهر الشكلى المتماسك البناء والمضمون الخواء الذي يشبه الجسد الميت ، ولست أفرط فأقول إنه قد تحول إلي عظام نخرة ، وإنما يبدو لى جسما محنطا متصلبا ، هو أشبه بخلايا النحل الشمعية التى يروع الناظر تناسق نظامها الهندسى ، غير أنها خالية من العسل ، ولعل أصدق مايصور هذا الشعر هو تلك الأبيات التى نظمها ابن زمرك ونقشت على جدران الحمراء ، عوضا عن أبيات أستاذه ابن الخطيب التى محيت حينما أصابته نكبة السلطان ، فى وصف مجالى ذلك القصر :

أنا الرَّوْضُ قد أَصْبَحْتُ بالحُسْنِ حَاليا	تَأَمَّلْ جَمالى تَسْتَفِدْ شَرْحَ حَاليا
ولِلَّهِ مَبْنَاهُ الجميلُ فَإِنَّهُ	يفوقُ على حُكْمِ السُّعودِ المَبَانيا
فَكَمْ فيهِ للأبصارِ من مُتَنَزَّهٍ	تُجِدُّ به نفسُ الحليمِ الأمانيا
تبيتُ لهُ خَمْسُ الثُّرَيَّا مُعيذَةً	ويُصْبِحُ مُعْتَلُّ النواسِمِ رَاقيا
تَمُدُّ له الجَوْزاءُ كَفَّ مُصَافِحٍ	ويَدْنُولها بَدْرُ السماءِ مُنَاجيا[٥٢]★

وفى النهاية أستميح السامعين والقراء عذراً إذ أختم هذا العرض بكلمات كنت قد كتبتها فى مناسبة سابقة ، وذلك لأن هناك من الكلام مالايوصف بالجودة أو الرداءة ، ولكنه لايكتب إلا مرة واحدة[٥٣] :

« إن حالة الاحتضار التى كان الشعر الأندلسى يعانى منها خلال هذه الحقبة الأخيرة هى نفسها التى كانت تعانى منها كل مظاهر الإبداع فى الإسلام الأندلسى ، غير أن يد العناية الإلهية بتقديرها العجيب ما كان لها أن تضيع شيئا ، بل هى تصل الحلقات جميعها بعضها ببعض ، فتتعاقب وتتسق فى انتظام عجيب رائع الجمال . إذ لا تكاد الأندلس الإسلامية تشرع فى الانحلال المؤذن بالنهاية حتى نرى الغرب المسيحى - بفضل ما تلقته من ذلك التراث الأندلسى - يأخذ أهبته لاستقبال عصر النهضة . كانت هذه هى اللحظة الدرامية التى تجرى فيها عملية التسليم والتسلم . لقد

صمتت ألحان العيدان العربية وخلفتها قياثير النهضة . وإذا كان الحب العذرى قد فرض قواعده على أوربا الغربية فى عصور خلت فإن هذه القواعد لم تعد في القرن الرابع عشر إلا صيغًا ميتة جامدة ، وفي هذا القرن نفسه ينهض بتراركا معلنًا قواعد جديدة للحب متسمة بالرقة والطرافة . وبعد قرن واحد يكون التغير قد أدرك كل شيء . ولقد داربخلدى في لحظة من اللحظات أنه أمام هذه الجدران من قصر الحمراء التي نقشت عليها أشعار ابن زمرك دار ذلك الحوار التاريخى الذى يذكر أنه وقع بين بوسكان والسفير نافاجييرو ، وهو الذى كان منطلقا لتغير الشعر الإسبانى من جذوره * .

هذا الوجود الصامت لشعر ابن زمرك يقول لنا إن الشعر الأندلسى من أكثر روائع الإبداع الفني حرصًا على الخلود وأشدها مقاومة للفناء . لقد مرت على هذا الشعر قرون بلغت دولة الأندلس خلالها درجة رفيعة من العظمة والازدهار ، وتناولته على طول تلك العصور أيد قديرة صاغت منه نماذج رائعة فائقة الصنعة وبالغة الأناقة ، وتحول مع الزمن إلى مايشبه منطادا محلقا في الهواء ، على غير هدى ، إلا أنه حافل بالحسية ، وقد انتفخ وتوتر بما كان يملؤه من صور وألحان وعطور ... لم يكن هذا الشعر قانعًا بأن يظل حبيس مخطوطات يعلوها تراب الزمن . وحينما لم يعد قادرًا على أن يشغل الأذهان أو يطرب الأسماع انفجر ذلك المنطاد وتحول إلى فقاقيع جمدت على الجدران فألقت عليها ماكساها من ألوان قوس قزح . فأصبحت – ومازالت – متعة للعيون بعد أن انقلبت إلى نسيج متشابك من الكتابات المنقوشة كأنها كفن على نعش من الزخارف والتوريقات .

هذا الشعر يبدو رمزًا خطته يد القدر : كان جمال الشعر الغرناطى فى الحقبة الأخيرة من حياة الإسلام فى الأندلس – وهو فى الوقت نفسه أجلى مظاهر ضعفه وتهافته المفضى به إلى الموت – يكمن فى أبرز خصائصه ، وهى كونه فنا زخرفيا فى المقام الأول . ومن هنا كان طبيعيا أن يموت هكذا ... منقوشاً على الجدران ... » .

الحواشى

(١) ظهرت أول طبعة من كتابى « قصائد عربية أندلسية » في مدريد سنة ١٩٣٠ Poemas arábigoandaluces, editorial Plutarco, Madrid, 1930 ، ثم فى سلسلة أو سترال التى تنشرها دار إسباسا كالبى ، رقم ١٦٢ فى مدريد سنة ١٩٤٠ Coleccion Austral, Espasa - Calpe ، وطبعة ثالثة فى سنة ١٩٤٣ ، ونشرت هاتان الطبعتان الأخيرتان فى نفس الوقت فى بوينوس أيرس (الأرجنتين) حيث تكررت الطبعات بعد ذلك . وعن ترجمتى الإسبانية نشرت مختارات مترجمة إلى الإنجليزية بقلم ***Harold Morland*** بعنوان Arabic - Andalusian Casidas فى لندن (دار نشر Phoenix Press) سنة ١٩٤٩ ، وسوف تظهر كاملة فى ترجمة إيطالية بقلم ***Francesco Piccolo*** فى نابلى بمراجعة ***Francesco Gabrieli*** . وهناك كذلك ترجمة برتغالية جزئية لمختارات منها معدة للطبع بقلم الدكتور ***Antonio Mattos Sabral Cid*** وترجمة فرنسية كاملة بقلم ***Paul Despilho*** .

(٢) كتاب رايات المبرزين وغايات المميزين لابن سعيد المغربى مجموعة من المختارات الشعرية قمت بنشرها وترجمتها لأول مرة فى مدريد ، واضطلع بالنشر معهد بلنسية دى دون خوان (بالتعاون مع الجمعية الإسبانية الأمريكية فى نيويورك) فى سنة ١٩٤٢ : ***Emilio Garcia Gómez***
El libro de las banderas de los campeones de Ibn Said al-Magribi editada por primera vez y traducida con introducción, notas e indices, Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan (con la cooperación de The Hispanic Society of America, New York), 1942.

ويقوم الأستاذ ا . جـ . آربرى A. J. Arberry بجامعة كيمبردج بترجمة النص العربى إلى الإنجليزية .

(٣) انظر كتابى « خمسة شعراء مسلمين » ، مدريد ١٩٤٤ (فى سلسلة أوسترال التى تنشرها دار إسباسا كالبى ، رقم ٥١٣) ص ١٧ – ١٨

(***E. Garcia Gómez :*** Cinco poetas musulmanes)

والرأى الأول هو الشائع بين الباحثين العرب فى المشرق ، والثانى هو الذى طرحه ليفى بروفنسال فى كتابه « الحضارة العربية فى إسبانيا : نظرة شاملة » ، القاهرة ١٩٣٨ ص ٨٧ – ٨٨

(***E. Lévi - Provençal*** : La civilisation arabe en Espagne. Vue générale)

والرأى الثالث هو المتضمن فى كتاب هنرى بيريس الذى سنشير إليه فيما بعد .

(٤) لنذكر دراساته المشهورة مثل « جُمَّاع الكتب والمكتبات فى إسبانيا المسلمة » و « التعليم بين المسلمين الإسبان » وغيرها ، وقد جمعت هذه الدراسات فى كتاب بعنوان « محاضرات ورسائل »

فى مجلدين ، مدريد ١٩٢٨ بمقدمة رائعة كتبها ميجيل أسين

(*Julián Ribera y Tarragó* : Disertaciones y opúsculos)

هذا وقد قمت بعرض خلاصة لآراء ريبيرا التى لاغنى عن معرفتها لكل من يشتغل بالدراسات العربية الإسبانية فى مقالى « حول الإسلام الإسبانى » فى مجلة « الغرب » ، مدريد ، السنة السادسة ، العدد ٥١ ، يوليه ١٩٢٨ ص ٩٦ - ١٠٢

(*E. Garcia Gómez* : Sobre el islam español, Revista de Occidente)

(٥) هذا الكتاب على الرغم من قدمه وتجاوز الأبحاث الحديثة له لايزال ممتعاً ، ولا سيما فى الترجمة الإسبانية البديعة التى قام بها الأديب الإسبانى خوان باليرا

(*Juan Valera* : Paesía y arte de los árabes en España y Sicilia)

وإشارتى إليه إنما هى فى طبعته الثالثة ، إشبيلية سنة ١٨٨١ .

(٦) سوف يقوم إلياس تيريس سادابا قريبا بنشر رسالته للدكتوراه وكان قد جمع فيها كل ما يتصل بالشعر والشعراء فى الأندلس حتى العصر الذى ألفت فيه مجموعات المختارات الشعرية المعروفة . انظر دراسته عن « ابن فرج الجيانى وكتابه « الحدائق » وكتب مختارات الشعر الأندلسى » فى مجلة الأندلس

Elías Terés Sádaba ; Ibn Faray de Jaén y su “Kitab al-hada’ iq” : las primeras antologías arábigoandaluzas, Al-Andalus , vol XI, 1946, pp. 131 - 157.

★ التيفاشي المذكور هو أحمد بن يوسف ... بن حمدون (عاش بين سنتى ٥٨٠ و ٦٥١ = ١١٨٤ - ١٢٥٣) ينتسب إلى تيفاش من قرى قفصة بإفريقية (تونس الحالية) ولد بها وتعلم فى مصر وولى القضاء ببلده ثم عاد إلى القاهرة حيث وافته منيته . كان عالما بالأحجار الكريمة وخواصها متبحرا فى الأدب ، غزير التأليف . من كتبه « أزهار الأفكار فى جواهر الأحجار » ، وهو منشور ، وكتب أخرى كثيرة فى الأدب مازالت مخطوطة ، منها الكتاب الذى يشير إليه المؤلف هنا وهو « فصل الخطاب فى مدارك الحواس الخمس لأولى الألباب » ، وهو موسوعة كبيرة اختصر ابن منظور الجزء الأول منها فى كتابه « نثار الأزهار فى الليل والنهار » . انظر فى ترجمته الأعلام لخير الدين الزركلى ، الطبعة الرابعة ، بيروت ١٩٧٩ - المجلد الأول ص ٢٧٣ . وقد كان التيفاشى كما يتضح من النص الوارد هنا صديقا لعلى بن موسى بن سعيد المغربى صاحب كتاب « المغرب فى حلى المغرب » و « رايات المبرزين » وغير ذلك من الكتب . المترجم .

(٧) النص فى كتاب « فصل الخطاب » المذكور فى الحاشية السابقة .

(٨) انظر دراستى لهذا الموضوع بعنوان « مسيرة السياسة الأموية فى الأندلس وحضارة

قرطبة » La trayectoria omeya y la cvcilización de Córdoba وهى التى جعلتها مقدمة لترجمتى الإسبانية لكتاب ليفى بروفنسال « تاريخ إسبانيا الإسلامية حتى سقوط خلافة بنى أمية فى قرطبة » .

Historia de la España musulmana hasta la caida del Califato de Córdoba, Madrid, 1950.

وتؤلف هذه الترجمة المجلد الرابع من مجموعة « تاريخ إسبانيا Historia de España التى يشرف عليه رامون مننديث بيدال Ramón Menéndez Pidal والتى تصدرها دار نشر إسباسا كالبى .

(٩) عن على بن نافع الملقب بزرياب انظر ماكتبه ريبيرا فى كتابه « موسيقى أغانى ألفونسو العاشر فى مديح العذراء » ، مدريد ١٩٢٢ (انظر الفهرس) .

J. Ribera : La Música de las Cantigas وللغزال شعر كثير فى كتب الأدب والمختارات ، وكثير منه فى القسم المتعلق بتاريخ عبد الرحمن الأوسط من كتاب « المقتبس » لابن حيان القرطبى (مخطوطة ليفى بروفنسال) ، وأنا أقوم الآن بجمعه تمهيدا لنشره بالاشتراك مع ليفى بروفنسال . وحول سفارته إلى بلاط بيزنطة انظر دراسة بروفنسال « سفارات متبادلة بين قرطبة وبيزنطة خلال القرن التاسع الميلادى »(Un échange d'ambassades entre Cordoue et Byzance au IX e siécle) المنشور فى مجلة Bizantion التى تصدر فى بروكسل ، المجلد الثانى عشر (١٩٣٧) ص ١ – ٢٤ . وقد أعاد المؤلف نشر هذه الدراسة فى كتابه « الإسلام فى الغرب، دراسات فى تاريخ العصور الوسطى» (Islam d' Occident. Études d'histoire médievale) باريس ١٩٤٨ ص ٧٩ – ١٠٧ .

(١٠) انظر الدراسة التى سبق أن نشرتها بغير توقيع فى مجلة الأندلس بعنوان « حول اسم مبتكر الموشحة وموطنه » .

Sobre el nombre y la patria del autor de la "muwassaha", Al- Andalus, vol. II , 1934 , pp. 214 - 222.

ولابد أن أنوه هنا بتصحيح لبعض الآراء الواردة فى هذا المقال ؛ إذ كنت أظن أن اسم « محمد بن محمود » الذى تنسب إليه بعض المصادر ابتكار الموشحة إنما هو تحريف لاسم « مقدم بن معافى » الذى ينسب إليه أيضا ذلك الابتكار ، ولكننى أرى الآن أنه شاعر آخر ، وعلى كل حال فإن المتفق عليه هو أن مخترع الموشحة كان شاعراً ينتمى إلى جنوبى إسبانيا وأنه كان من مدينة قبرة ، ومن الغريب أن الاسمين يتفقان فى ابتدائهما بحرف الميم وكذلك الأمر فى اسمى أبو يهما . ولعل الخلط بينهما كان أمراً قديما يرجع إلى روايتين يصعب التوفيق بينهما ، ولكن هذا الخلاف لايغير من جوهر الأمر شيئا . انظر

كذلك مجلة الأندلس ، المجلد الثالث عشر ، سنة ١٩٤٨ ص ٣٠ .

(١١) انظر ترجمة ريبيرا لهذا النص في كتابه « محاضرات ورسائل » المشار إليه من قبل ١٠١/١

(١٢) انظر كتاب مارتن هارتمان : الشعر الدوري العربي ، ١ - الموشح Martin Hartmann : Das Arabische Strophen gedicht. I. Das Muwassah, Weimar, 1897 (Semistiche Studien, 13-14)

(١٣) سوف أقتصر من هذا الجدل على كتابين فقط : كتاب رامون مننديث بيدال : الشعر العربي والشعر الأوربي ، في سلسلة أوسترال التي تصدرها دار إسباسا كالبي رقم ١٩٠ ، مدريد ١٩٤١ :

Ramón Menéndez Pidal : Poesia árabe y poesia europea (en la "Colección Austral " de Espasa Calpe, n. 190)

والكتاب الآخر هو كتاب ا. ر. نيكل : الشعر الإسباني العربي وعلاقاته بشعر التروبادور البروفنسالي القديم ، بلتيمور ١٩٤٦ :

A. R. Nykl : Hispano - Arabic Poetry and its relations with the Old Provencal Troubadours, Baltimore 1946.

(١٤) انظر صمويل شتيرن : الأبيات الأخيرة (الخرجات) المصوغة باللغة الإسبانية في الموشحات العبرية ، في مجلة الأندلس :

Samuel M. Stern : Les vers finaux en espagnol dans les muwassahs hispano - hebraiques, al- Andalus, XIII, 1948 , pp. 299 - 346.

وكذلك مقال المؤلف نفسه : موشح عربي بنهاية إسبانية ، في مجلة الأندلس Un muwassah arabe avec terminaison espagnole, Al- Andalus, XIV, 1949 , pp. 214 - 218.

وقد أثار المقال الأول في إسبانيا وخارجها ضجة كبيرة ودارت حوله حركة نقدية وجدل لانستطيع أن نتحدث عنه هنا لضيق المجال عنه . (ويمكن تتبع أطراف من هذا الجدل في مقالي « الأغاني المستعربية وماتثيره من جدل » في مجلة « كلافيلينيو » El apasionante cancionerillo mozárabe, Clavileño, Madrid, n° 3 (mayo - junio, 1950) , pp. 16 - 21 أما المجموعة الثانية من الخرجات فإنني سأقوم بنشرها بإذن الله في المجلد السابع عشر من مجلة الأندلس ، سنة ١٩٥٢

★ نشر غرسية غومس بالفعل هذه المجموعة في المجلد السابع عشر من مجلة الأندلس بعنوان

« أربع وعشرون خرجة عجمية فى موشحات عربية » (من مخطوطة جورج كولان)

Veinticuatro jaryas romances en muwassahas árabes (ms. G.S. Colin), al-Andalus, XVII, 1952, pp. 57 -127.

ثم أضاف غرسية غومس إلى هذه مجموعة أخرى عشر عليها بعد ذلك ، فبلغ عدد الخرجات العجمية لديه ثلاثاً وأربعين . وقام بنشر الجميع مع الموشحات التى تنتهى بتلك الخرجات كاملة مع ترجمة كاملة ودراسة ضافية فى كتابه « الخرجات العجمية فى الموشحات العربية فى إطارها » ، مدريد ١٩٦٥

Las jarchas romances de la serie árabe en su marco, Madrid 1965.

وأما الموشحات الأربع والعشرون التى نشرها فى سنة ١٩٥٢ والتى ذكر أنها مستخرجة من مخطوط جورج كولان فقد تم نشر هذه المخطوطة كاملة فى سنة ١٩٩٢ ، وعنوانها « عدة الجليس ، ومؤانسة الوزير والرئيس » وهو مجموعة من الموشحات يبلغ عددها ٣٥٤ وجامعها على بن بشرى الغرناطى . وقد اضطلع بتحقيق الكتاب ونشره كاملا المستشرق الإنجليزى ألان جونز ***Alan Jones*** فى كامبردج .

(١٥) كان أول بحث مهم لفت الأنظار إلى هذه المشكلة هو الذى نشره داماسو ألونسو بعنوان « أغنيات الحب المستعربية (بداية الشعر الغنائى الأوربى) » فى مجلة علم اللغة الإسبانية :

Dámaso Alonso : Cancioncillas “ de amigo” mozárabes (Primavera temprana de la lirica europea) , Revista de Filologia Española, vol, XXXIII, 1949, pp. 297-349.

وتلت هذا البحث مقالات أخرى عديدة نشرها باحثون فى إسبانيا وخارجها ، ولعل أهم هذه المقالات هى التى نشرها رامون منندث بيدال بعنون « أغانٍ بعجمية الأندلس : استمرار الشعر الغنائى باللاتينية الدارجة » فى مجلة المجمع اللغوى الملكى الإسبانى :

Ramón Menéndez Pidal : Cantos románicas andalusies, continuadores de una lirica latina vulgar, Boletin de la Real Academia Española, vol. XXXI, 1951, pp. 187-270.

وأود أن أنبه هنا إلى أنه بعد نشر الخرجات العجمية للموشحات العربية التى أشرت إليها فى الحاشية السابقة فإننى عازم على نشر كتاب بالتعاون مع داماسو ألونسو نعيد فيه تحقيق كل هذه النصوص مع دراسة كل المشكلات التى تثيرها .

(١٦) حينما نشر ريبيرا هذا النص مصوراً وقام بترجمته كان كتاب « الذخيرة » لايزال مخطوطا ، ولكنه أصبح اليوم فى متناول أيدى الباحثين بعد أن نشر القسم الأول من هذا الكتاب

بتحقيق جيد اضطلعت به لجنة من كلية الآداب بجامعة القاهرة (فؤاد الأول كما كانت تسمى) ، القاهرة ١٣٦١ / ١٩٤٢ ، المجلد الثانى ص١ ، [وهو يقابل فى تحقيق إحسان عباس ، بيروت ١٩٧٩ ص ٤٦٩ من القسم الأول ، المجلد الأول] المترجم .

(١٧) انظر بحث ما سينيون فى مجلة الأندلس ، المجلد الرابع عشر (سنة ١٩٤٩) حيث يقول (فى ص ٤٣) : « على حين أن التركيز فى القصيدة التقليدية يكون على المطلع فهو الذى يحدد اللحن والإيقاع (انظر مطالع قصائد المتنبى مثلا) فإن الموشحة تجعل جل تركيزها على دورها الأخير » .

(١٨) حول هذه المسألة يصر الباحثون فى الشرق العربى على أن ينسبوا هذه البنية إلى أصول مشرقية ، مستشهدين عليها بسوابق من أبيات لأبى نواس ذات قواف داخلية متنوعة أو من المسمطات .

(١٩) وذلك فى كتابه « دار الطراز فى عمل الموشحات » الذى نشره جودت الركابى على أساس نسختين مخطوطتين من القاهرة وليدن ، دمشق ١٩٤٩ (الطبعة الثانية فى دمشق أيضا سنة ١٩٧٧) وسوف نقدم ترجمة إسبانية لنص ابن سناء الملك الذى نشير إليه هنا ، وحتى يحين ذلك انظر عرضنا للقواعد التى تحكم صنعة الخرجة وشروطها فى الدراسة التى نشرناها فى مجلة « كلافيلينيو » Clavileño والتى أشرنا إليها من قبل فى الحاشية رقم ١٤ من هذه الدراسة .

★ النص الذى يشير إليه المؤلف فى التنظير للخرجة وذكر قواعدها وشروطها هو الذى يقول فيه ابن سناء الملك : « والخرجة عبارة عن القفل الأخير من الموشح والشرط فيها أن تكون حجاجية من قبل السخف ، قزمانية من قبل اللحن ، حارة محرقة ، حادة منضجة ، من ألفاظ العامة ... وأكثر ما تجعل على ألسنة الصبيان والنسوان ... ولابد فى البيت الذى قبل الخرجة من : قال أوقلت أو قالت أوغنى أو غنيت أو غنت ... وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ بشرط أن يكون لفظها أيضا فى العجمى سفساقًا نفطيا ، ورماديا زطيا . والخرجة هى أبزار الموشح وملحه وسكره ، ومسكه وعنبره ، وهى العاقبة وينبغى أن تكون حميدة ، والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة ، وقولى السابقة لأنها التى ينبغى أن يسبق الخاطر إليها ويعملها من ينظم الموشح فى الأول وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية ، وحين يكون مُسَيَّبًا مُسَرَّحًا ، ومتبحبحا متفسحًا ، فكيفما ماجاء اللفظ والوزن خفيفًا على القلب ، أنيقًا عند السمع ، مطبوعًا عند النفس ، حلوًا عند الذوق ، تناوله وتنوله ، وعامله وعمله ، وبنى عليه الموشح ، لأنه قد وجد الأساس ، وأمسك الذنب ونصب عليه الراس » (دار الطراز ، الطبعة الثانية سنة ١٩٧٧ ص ٤٠ - ٤٣) . المترجم

(٢٠) نص الخرجة العربى ونعنى المكتوب بحروف عربية هو كما يرد فى توشيع التوشيح لصلاح الدين الصفدى وجيش التوشيح لابن الخطيب وعدة الجليس لابن بشرى الغرناطى مع بعض المفارقات فى كتابة بعض الألفاظ وإعجامها :

مو الحبيب إنفرم ذى مو أمار

كأن دشتار

ذن فيس أميب كشأتنو لغار

وقد دار جدل حول مشكلات هذه الخرجة ، وهو جدل تتبعته فى مقالى المشار إليه فى الحاشية رقم ١٤ والمنشور فى مجلة الأندلس ، المجلد السابع عشر ، سنة ١٩٥٢.

★ عاد غرسية عومس لإثبات قراءته لنص الخرجة مع ترجمتها وترجمة موشحة الأعمى التطيلى كاملة فى كتابه الذى أسلفنا الإشارة إليه فى تعليقنا على الحاشية رقم ١٤ وهو كتاب « الخرجات العجمية فى الموشحات العربية » (مدريد سنة ١٩٦٥) ص ١٠٣ - ١٠٧ ، والموشحة بخرجتها فى « عدة الجليس » لابن بشرى ، نشر ألان جونس ص ١٢٤ - ١٢٥ ، مع تسجيل للاختلاف بين القراءات .

(٢١) ★ يسجل المؤلف فى هذه الحاشية أنه ترجم المطلع فى متن المقال إلى اللغة الإسبانية ترجمة شعرية التزم فيها بإيقاع المطلع وقافيته وبعدد المقاطع سواء فى المطلع العربى أو الخرجة العجمية ، وهذه الترجمات الشعرية هى التى برع فيها غرسية غومس وأصبحت من أبرز مميزات عمله . على أنه يضيف فى الحاشية أنه قد يضطر فى هذا النقل الشعرى لبعض التصرف ، ولكنه تصرف يحتفظ بجوهر المعنى المترجم .

★ البيت فى مصطلحات التوشيح هو الوحدة المؤلفة من الدور والقفل ، وكل منهما يتألف من عدد من الأسطار ليس لها عدد محدد المترجم .

(٢٢) انظر المقال الذى اتخذت له نفس هذا العنوان فى « مجموعة الدراسات فى المجلد التكريمى لمنندث بيدال » ، نشر المجلس الأعلى للأبحاث العلمية :

E. Garcia Gómez : Un posible tercer tipo de poesia arábigoandaluza, en Estudios dedicados a Menéndez Pidal, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1951, tomo II, pp, 397 - 408.

(٢٣) انظر رامون منندث بيدال : الشعر العربى والشعر الأوربى (مرجع سابق أشرنا إليه فى الحاشية رقم ١٣) .

(٢٤) انظر رسالة الدكتوراه التى تقدم بها فرنانو بالديراما : كتاش الحائك ونوقشت فى كلية الآداب بمدريد فى ١٤ ديسمبر ١٩٥١ وسوف تنشر عن قريب .

(٢٥) انظر كتاب القضاة بقرطبة للخشنى ، تحقيق وترجمة خوليان ريبيرا ، مدريد ١٩١٤ فى مواضع متفرقة .

(٢٦) انظر ملتشور مرتينث أنطونيا : البلاط الأدبى للحكم الثانى (المستنصر) فى قرطبة ،

محاضرة ألقاها (فى الخامس من ديسمبر ١٩٢٨) فى المجمع الأدبى بقرطبة ثم نشرت فى مجلة « دين وثقافة » ، الإسكوريال ١٩٢٩

Melchor Martinez Antuña : La corte literaria de Alhaquem II, en "Religión y cultura" , El Escorial, 1929.

★ ألفونسو العاشر الملقب بالحكيم Alfonso X, el Sabio (حكم بين سنتى ١٢٥٢ و ١٢٨٤) ملك قشتالة ، كان راعيًا للعلوم والآداب ، وفى ظله نشطت حركة ترجمة واسعة للعلوم العربية إلى الإسبانية كان يشرف عليها بنفسه ويعمل فيها علماء من المسلمين والنصارى واليهود .

أما فيليب الثانى Felipe II (حكم بين ١٥٥٦ و ١٥٩٨) فهو ملك إسبانيا الذى بلغت فى عهده الأمبراطورية الإسبانية أقصى توسع لها ، وكان مهتما بالثقافة والتعليم فزاد عدد الجامعات فى عصره وأنشئت معاهد لتعليم الفقراء تحت إشراف الكنيسة ، وفى عهده كان للأدب ازدهار عظيم ، إذ تتفق سنوات حكمه مع الفترة الأولى من فترتى مايسمى بالعصر الذهبى للآداب الإسبانية ، كما كانت هناك نهضة عمرانية كبيرة .

وأما فيليب الرابع Felipe IV (حكم بين ١٦٢١ و ١٦٦٥) فقد كان ملكا ضعيفا تدهورت خلال عهده أحوال إسبانيا السياسية ، ففقدت كثيراً من ممتلكاتها الأوربية بعد حروب طويلة مع جيرانها ، على أنه كان مشجعا للأدب والأدباء والفنانين ، وعهده يوافق المرحلة الثانية من العصر الذهبى للآداب الإسبانية .

(٢٧) انظر دراستى : الشعر السياسى فى ظل خلافة قرطبة ، فى مجلة الدراسات الإسلامية فى باريس :

La Poésie politique sous le califat de Cordoue, en La revue des Études Islamiques, Paris 1949, pp. 5-11

(٢٨) أقوم الآن بتحقيق هذا النص وترجمته إلى الإسبانية بعنوان « الحوليات البلاطية فى عهد الخليفة القرطبى الحكم المستنصر (سنوات ٣٦٠ – ٣٦٤/ ٩٧١ – ٩٧٥) حسب نص لعيسى بن أحمد الرازى فى المخطوطة رقم ٢ المحفوظة فى المجمع التاريخى الملكى» . وسيتم نشر المخطوطة فى القاهرة بعناية وزارة التربية المصرية ، أما الترجمة والتعليقات فستقوم بنشرها جمعية الدراسات والنشر فى مدريد :

(★) لم يتحقق ماكان يعتزم غرسية غومس من جمع شعر الرمادى ونشره ، ولا من تحقيق نص عيسى الرازى الذى يوجد فيه النص المذكور . وذلك لأن الباحث العراقى الدكتور عبد الرحمن على الحجى قام بنشر الكتاب المذكور ، وهو فى الحقيقة قطعة من كتاب « المقتبس فى أخبار بلد

الأندلس » لابن حيان القرطبي (بيروت سنة ١٩٦٥) . غير أن الذى قام غرسية غومس بإنجازه فعلا هو ترجمته لهذه القطعة من « مقتبس » ابن حيان (وقد نسبها غومس لعيسى الرازى لأن ابن حيان يعتمد فيها اعتمادا يكاد يكون كاملا على كتاب الرازى) . وقد صدرت هذه الترجمة بنفس العنوان المذكور فى الحاشية السابقة وهو : Anales palatinos del Califa al-Hakam II (años : 360 - 364 h. = 971 - 975 J.C.), Según el texto de Isa ibn Ahmad al- Rázi, conservado en el "Muqtabis" de Ibn Hayyan, ms ár, n° 2 de la Real Academia de la Historia, Madrid, 1974.

أما النص الذى يشير إليه غرسية غومس حول الرمادى وسجنه فإنه يوجد فى طبعة الحجى (ص ٧٣ - ٧٤) .

(٢٩) ينقص المكتبة الأندلسية كتاب جامع حول المنصور بن أبى عامر بوصفه راعياً للآداب (بل وكذلك لتجلية شخصيته التاريخية) . انظر دراستى للشريف المروانى الملقب بالطليق وديوانه فى مجلة – الإسكوريال ، رقم ١٧ ، مدريد ، مارس ١٩٤٢ ص ٣٢٣ – ٣٤٠ ، وقد أعيد نشر هذا المقال فى كتابى « خمسة شعراء مسلمين » فى سلسلة أوسترال ، رقم ٥١٢ ، بوينوس أيرس ١٩٤٥ ص ٥٣ – ٧٥ :

E. Garcia Gómez : Cinco poetas musulmanes, Colección Austral, no. 513, Buenos Aires 1945 , pp. 53 - 75.

انظر أيضا المقالين الممتعين اللذين كتبهما ريجى بلاشير : رائد للثقافة العربية الشرقية فى إسبانيا : صاعد البغدادى ، فى مجلة إسبيريس ، العدد العاشر سنة ١٩٣٠ ص ١٥ – ٣٦

Regis Blachère : Un pionnier de la culture arabe orientale en Espagne : Said de Bagdad, en Hespéris, X, 1930, pp. 15-36.

وكذلك حياة الشاعر الكاتب ابن دراج القسطلى وآثاره الأدبية :

La vie et l'oeuvre du poète - epistolier andalou Ibn Darràg al-Kastalli, en Hespéris, XVI, 1933, pp. 99 - 121.

(٣٠) هو ترجمتى لكتاب طوق الحمامة لابن حزم القرطبى ، وتقديمه للفيلسوف خوسيه أورتيجا إى جاسيت :

El collar de la paloma. Tratado sobre el amor y los amantes de Ibn Hazm de Córdoba, con un prólogo de José Ortega y Gasset, Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid, 1952.

(٣١) مابقـى من رسـالة « التوابـع والزوابع » قد احتفظ به ابن بسام فى كتاب « الذخيرة » المجلد الأول من القسم الأول فى طبعة جامعة القاهرة = المجلد الأول من القسم الأول ص ٢٤٥ - ٢٧٨ من طبعة إحسان عباس) ، وقد قام بطرس البستانى مؤخراً بنشرها منفصلة فى ٢١٣ صفحة ، مكتبة صادر ، بيروت ١٩٥١ . وهى طبعة لم تكن فى متناول يدى فى وقت كتابة هذه الصفحات .

(٣٢) فى دراستى التى قدمت بها لترجمتى لهذا الكتاب (انظر الحاشية رقم ٣٠) فصلت الحديث عن طبعات الكتاب المختلفة وترجماته والدراسات التى كتبت حوله .

(٣٣) انظر دراستى : « بغداد وممالك الطوائف » فى « مجلة الغرب »

Bagdad y los Reinos de Taifas, en Revista de Occidente, n° CXXVII, enero 1934, pp. 1 -22.

وقد توافرت لدىّ مواد أخرى كثيرة للاتساع بهذه الدراسة وتفصيلها .

(٣٤) حول حياة الشعر فى عصر الطوائف لدينا دراسة ممتازة قام بها هنرى بيريس : «الشعر الأندلسى فى القرن الحادى عشر : ظواهره العامة وقيمته الوثائقية » :

Henri Pérès : La Poésie andalouse en arabe classique au XI siècle : ses aspects généraux et sa valeur documentaire, Paris, 1937.

وعنوان هذا الكتاب الفرعي ينبئ عن مضمونه . وفى تحليل هذا الكتاب ونقده انظر مقالى : كتاب جديد مهم حول الشعر الأندلسى ، فى مجلة الأندلس ، المجلد الرابع :

E. Garcia Gómez : Una obra importante sobre la poesia arábigoandaluza. Reseña del libro del prof. Pérès, en Al-Andalus, IV, 1936 - 1939, pp. 283 - 316

ويغنينا هذا الكتاب عن ذكر مراجع أخرى ، فهو أوفاها وأكثرها تفصيلا ، ويعد بلاط بنى عباد فى إشبيلية هو أكثر بلاطات ملوك الطوائف حظا من الدراسة ، وإن كان البحث فيه لم يتقدم كثيراً منذ أن أفرد له دوزى كتابه الكبير باللاتينية : جامع أخبار بنى عباد فى ثلاثة مجلدات :

R. Dozy ; Scriptorum arabum loci de Abbadidis , Leiden 1846 - 1863, 3 vols.

وقد أولى دوزى نفسه مملكة بني عباد عناية كبيرة وفصل أخبارهم فى كتابه المعروف «تاريخ المسلمين فى إسبانيا حتى فتح المرابطين للأندلس » :

Histoire des musulmans d' Espagne jusqu' a la conquête d' Andalousie par les Almoravides, Leyden 1861, 4 vols.

وحول ابن زيدون الذى نشر ديوانه مراراً فى المشرق هناك كتاب تقادم العهد به الآن وهو ملىء بالأخطاء وإن كـان لايزال مـفيـداً هو « شـاعـر من الأندلس : ابن زيدون » لـ ا . كور المنشـور فى قسنطينة بالجزائر :

A. Cour : Un poète arabe d'andalousie : Ibn Zaidoun, Constantine, 1920.

وحول المعتمد بن عباد هناك كتب عديدة ، و لكن الغريب أنه ليس من بينها كتاب جيد يمكن أن نوصى به ، وليست هناك طبعة مستقلة لديوانه ، باستثناء طبعة أعلن عن نشرها فى القاهرة . [★ نشر بالفعل ديوان المعتمد بن عباد مجموعًا من المصادر بتحقيق أحمد أحمد بدوى وحامد عبد المجيد ، القاهرة ١٩٥١ ، المترجم] والقطع الشعرية التى أستشهد بها هنا مأخوذة من ترجمتى الشعرية فى كتابى « قصائد من الأندلس » ، مدريد ١٩٤٠) .

(٣٥) القصيدة النونية . انظر ترجمتى الشعرية لها فى كتابى « قصائد من الأندلس Qasidas de Andalucia ص ١٥ - ٣٩ . [والبيتان فى ديوان ابن زيـدون ، تحقيق محمد سيد كيلانى ، القاهرة ١٩٦٥ ، ص ١٦٨ . المترجم]

(٣٦) الترجمة فى كتابى « قصائد من الأندلس » ٩٧ - ١٠٧ ، والأبيات من قطعة أوصى المعتمد بأن تكتب على قبره . [القطعة واردة فى كتاب أعمال الأعلام للسان الدين ابن الخطيب الغرناطى فى كتاب أعمال الأعلام ، القسم الأندلسى ، نشر ليفى بروفنسال ، الطبعة الثانية ، بيروت ١٩٥٦ ، ص ١٦٤ . المترجم] .

(٣٧) فى رثاء بنى عـبـاد . انظر قـصـائد من الاندلس ص ٨٣ - ٩٥ .[والنص وارد فى الذخيرة لابن بسام ، تحقيق إحسان عباس ، القسم الأول ١ / ٨٠ - ٨١] .

★ يشير المؤلف هنا إلى كلمة ذاع صيتها فى التاريخ قالها المعتمد بن عباد حينما ألح عليه ملك قشتالة الأذفونش (ألفونسو السادس) وعلى ملوك طوائف الأندلس بالغارات ويطلب الإتاوات ، فشاور خاصة دولته فى شأن استدعاء يوسف بن تاشفين سلطان المرابطين فى المغرب من أجل الانتصار به على الملك القشتالى ، وكان من بين من شاورهم المعتمد ابنه عبيد الله ، فقال له : ياأبت ، أتدخل علينا فى أندلسنا من يسلبنا ملكنا ويبدد شملنا ؟ فقال : والله لايسمع عنى أبدًا أنى أعدت الأندلس دار كفر . حرز الجمال والله عندى خير من حرز الخنازير ! وعقد عزمه على استدعاء يوسف ابن تاشفين ، وكان ذلك بداية استيلائهم على الأندلس . حول هذه العبارة انظر كتاب الحلل الموشية فى ذكر الأخبار المراكشية لمؤلف مجهول ، تحقيق سهيل زكار وعبد القادر زمامة ، الدار البيضاء ١٩٧٩ ص ٤٤ - ٤٥ المترجم .

(٣٨) بعنوان « انحسار الشعر فى إشبيلية : عصر المرابطين » ، وكانت موضوع الخطاب الذى ألقيته فى ٢٢ نوفمبر ١٩٤٥ بمناسبة استقبالى فى المجمع اللغوى الملكى :

وقام بالرد والتعليق آنخل Un eclipse de la poesia en Sevilla : la época almoravide جونثالث بالنثيا Angel Gonzalez Palencia ونشرت الدراسة والرد فى مدريد ١٩٤٥ .

★ يشير المؤلف هنا إلى ما ذكره الشقندى فى رسالته في فضل الأندلس من مديح شعراء الأندلس ليوسف بن تاشفين بتوسط المعتمد بن عباد ، ثم سؤال المعتمد له إن كان يعلم ماقالوه فأجاب : لا أعلم ولكنهم يطلبون الخبز . ثم لما انصرف عن المعتمد إلى حضرته بالمغرب كتب له المعتمد رسالة يقول فيها مستشهدا بشعر ابن زيدون :

حالَتْ لِفَقْدِكُمُ أيامُنَا فَغَدَتْ سُوداً وكانَتْ بِكُمْ بِيضًا ليالينا

فلما قرئ عليه ذلك الشعر قال للقارئ : يطلب منا جوارى سودًا وبيضًا . انظر نفح الطيب للمقرى ، تحقيق إحسان عباس ، بيروت ١٩٦٨ – ١٩١/٣ . المترجم .

(٣٠) ليس لدينا من شعر ابن خفاجة إلا الديوان الذى نشرته جمعية المعارف فى القاهرة فى طبعة متوسطة الجودة سنة ١٢٨٦ هـ (١٨٧٠ م .) وقد نشر من جديد مؤخراً فى بيروت فى طبعة لم يتح لى الاطلاع عليها . وهناك محاولات عديدة تجرى الآن لتحقيقه ودراسته . وأما ابن الزقاق فإننى أقوم الآن بجمع شعره وتحقيقه وسينشر قريبا بالاشتراك مع محمد بن تاويت الطنجى .

★ قام سيد مصطفى غازى بتحقيق علمي جيد لديوان ابن خفاجة ونشر فى الإسكندرية سنة ١٩٦٠ . وأما ابن الزقاق فقد أنجز غرسية غومس نفسه منفرداً بجمع مقطوعات من شعره نشرها فى مدريد سنة ١٩٥٦ مع ترجمة إلى الإسبانية وبمقدمة ضافية درس فيها شعره . وصدر هذا المجموع عن المعهد الثقافى الإسبانى العربى . ثم قامت عفيفة محمود ديرانى بتحقيق جديد للديوان أكمل من الطبعة السابقة إذ اعتمدت فيه على مخطوطات عديدة ، وصدرت هذه الطبعة فى بيروت سنة ١٩٦٤ .

(٤٠) من المؤسف أن كتاب الذخيرة الذى بدأت جامعة القاهرة فى نشره يسير العمل فيه ببطء شديد . فقد نشر منه القسم الأول فى مجلدين (الأول فى سنة ١٣٥٨ / ١٩٣٩ والثانى فى ١٣٦١ / ١٩٤٢) والمجلد الأول من القسم الرابع (١٣٦٤ / ١٩٤٥) ولم تظهر مجلدات أخرى منه حتى اليوم .

(٤١) مازال كتاب قلائد العقيان محتاجًا إلى طبعة جديدة تصحح الأخطاء والعيوب فى طبعة سليمان الحرايرى السابقة المنشورة فى باريس – مرسيليا سنة ١٢٧٧ / ١٨٦٠) وهى التى أعيد طبع الكتاب على أساسها مراراً فى القاهرة . أما كتاب مطمح الأنفس وهو لابن خاقان أيضا فإن أفضل طبعة له مازالت هى المنشورة فى الآستانة سنة ١٣٠٢ / ١٨٨٥) بمطبعة الجوائب .

★ أما كتاب الذخيرة فقد أشرنا إلى أنه قدتم طبعه بأقسامه الأربعة بتحقيق ممتاز لإحسان عباس ، بيروت ١٩٧٩ ، وأما كتاب قلائد العقيان فقد أعاد تحقيقه حسين يوسف خريوش فى عمان

سنة ١٩٨٩ فى مجلدين معتمدا على عدة مخطوطات . وعلى الرغم من الجهد المبذول فى هذه الطبعة فقد وقعت فيها أخطاء كثيرة مما يحتاج معه إلى تحقيق جديد . المترجم .

(٤٢) إلى وقت قريب لم يعرف شيء له قيمته حول نظرية الزجل وأصوله وقواعده ، على أن السنوات الأخيرة شهدت أبحاثًا تلقى بعض الأضواء على هذه الجوانب نذكر منها : دراسة فيلهلم هوينرباخ : نظرية (الزجل) كما يعرضها صفى الدين الحلى فى مجلة الأندلس :

Wilhelm Hoenerbach : La teoria del "zéjel" según Safi al - Din Hilli, en Al-Andalus, XV, 1950, pp. 297-334

وكذلك مقال هوينرباخ وريتر : مواد جديدة حول الزجل : ١ – ابن قزمان ، فى مجلة أورينس (الشرق) :

W: Hoenerbach, H.Ritter : Neue materialien zum zacal, Oriens, Leiden, III, 1950, pp. 266 - 315.

ومقال صمويل شتيرن : دراسات حول ابن قزمان ، فى مجلة الأندلس :

S.M. Stern : Studies on Ibn Quzmán, Al-Andalus, XVI, 1951, pp. 379 - 425.

★ الدراسات التى أنجزت حول ابن قزمان بعد كتابة غرسية غومس لهذه الدراسة لاتكاد تحصى ، وكان الفضل فى كثير منها يرجع إلى غرسية غومس نفسه ، فقد ظل ينشرها فى مجلة الأندلس حتى أوائل السبعينيات . وكان من أهم ماقدمه تحقيقه الجديد لديوان ابن قزمان بحروف لاتينية مع ترجمة شعرية وتعليقات ودراسات إضافية فى ثلاثة مجلدات بعنوان « كل ما يتصل بابن قزمان »

E. Garcia Gómez : Todo Ben Quzman, 3 vols, Madrid, 1972.

وأثارت هذه النشرة اهتمامًا كبيرًا وجدلا طويلا بين الباحثين ، لعل من أهم شواهده الحوار المستفيض الذى دار بين غرسية غومس وعبد العزيز الأهوانى – رحمه الله – على امتداد ستة مقالات (ثلاثة لكل منهما) على صفحات مجلتى الأندلس ومجلة المعهد المصرى للدراسات الإسلامية فى مدريد بين سنتى ١٩٧٢ ، ١٩٧٨ . وكان آخر المحاولات لنشر الديوان هى التى قام بها فيديريكو كورينتى كوردوبا Federico Corriente Córdoba ، فقد أصدر طبعة محققه جديدة من الديوان مع ترجمة ودراسة طويلة فى سنة ١٩٨٠ ، نشر المعهد الثقافى فى الإسبانى العربى . ثم أعاد النظر فى هذه الطبعة وأدخل عليها كثيرًا من التصحيحات والتعديلات وصدرت هذه النشرة الجديدة فى القاهرة سنة ١٩٩٥ ، بتقديم من محمود على مكى ، وميزة طبعتى فيدريكو كورينتى الأخيرتين أن الديوان طبع لأول مرة بحروف عربية بعد أن كانت طبعاته السابقة بحروف لاتينية . المترجم .

(٤٣) الزجل برقم ١٠ فى ديوان ابن قزمان [ص ٥٦ - ٥٩ من المجلد الأول من طبعة غرسية غومس سنة ١٩٧٢ = ٥٤ - ٥٦ من طبعة فيديريكو كورينتى سنة ١٩٩٥] . وكنت قد نشرت من قبل ترجمة لهذا الزجل فى مجلة « المعتمد : شعر ونثر » التى كانت تصدر فى مدينة العرائش فى المغرب ، العدد ١٢ ، فبراير ١٩٤٨

Al - Motamid , verso y prosa, n° 12 , febrero 1948.

غير أن ترجمتى الحالية تختلف عن ترجمتى السابقة ، فقد صححتها بفضل بعض المعلومات التى أفادنى بها جورج كولان وليفى بروفنسال ، وهناك ترجمة نثرية أوردتها فى كتابى « خمسة شعراء مسلمين » فى الفصل الخاص بابن قزمان .

(٤٤) انظر زجلا ليخلف بن راشد نشره شتيرن فى مجلة الأندلس ، المجلد السادس عشر ١٩٥١ ص ٤١٢ - ٤١٥ ، وهناك قدر من الأزجال الأخرى فى كتاب المغرب لابن سعيد .

(٤٥) فى نيتى أن أدرس هذه المسألة بمزيد من التفصيل ، وقد أوجزت الحديث عنها فى دراستى المشار إليها من قبل فى خطابى المجمعى « انحسار الشعر فى إشبيلية : عصر المرابطين » . ص ٥٧ .

(٤٦) حول ترجمة حياة ابن قزمان انظر مقال ليفى بروفنسال : « الجديد حول ابن قزمان » ، فى مجلة الأندلس :

Lévi - Provençal : Du nouveau sur Ibn Quzman, Al-Andalus, IX, 1944, pp. 347 - 369.

والمقال ينتهى باقتراح لمشروع ببليوغرافى يجمع كل ماكتب حول ابن قزمان (حتى سنة ١٩٤١) . ويمكن أن نضيف إلى ما أورده بروفنسال المراجع التى أسلفنا ذكرها فى الحاشية رقم ٤٢ . وكان بروفنسال وكولان قد أعلنا عزمهما على نشر الديوان ، وحتى يشرعا فى ذلك علينا أن نكتفى بالنشرة التى قام بها نيكل (مدريد ١٩٣٣) والنشرة الجزئية التى اضطلع بها توليو ***O. J. Tuulio*** (١٩٤١) . وعلى هامش الجدل الذى يدور بين المشتغلين بدراسات الأدب المقارن انظر مقالى « صوت فى الشارع : ابن قزمان » فى مجلة « زائد وناقص » ***E. Garcia Gómez*** : Una voz en la calle (Aben Guzmán), en Cruz y Raya, Madrid, n°. 3, 15 junio 1933, pp. 31 - 59 .
وقد عدت لنشر هذا المقال فأصبح أحد فصول كتابى « خمسة شعراء مسلمين » المنشور فى سلسلة أوسترال ، مدريد ١٩٤٤ ، ص ١٣٩ - ١٦٧ .

(٤٧) **الشقندى** : رسالة فى فضل الأندلس ، فى نفح الطيب للمقرى (٣/١٨٦ - ٢٢٢) وقد قمت بترجمتها إلى الإسبانية ، ونشرتها مدرسة الأبحاث العربية فى مدريد وغرناطة : ***Al - Saqun-***

di : Elogio del Islam español, trad. E.Garcia Gómez, Escuela de Estudios Arabes de Madrid y Granada, Madrid, 1934.

(٤٨) تجددت فى السنوات الأخيرة الدراسات حول دولة الموحدين فى الأندلس ، بل أصبحت هى الفترة الأكثر حظوة لدى الباحثين ، ولكن الذى ينقصنا هو كتاب شامل حول الحياة الثقافية والأدبية فى عصرهم . وقد عرضت عدداً من الأفكار حول هذا الموضوع فى مقال لى بعنوان (علوم النحو ومنارة المسجد الجامع فى إشبيليه المعروفة بالدوارة)

La Gramática y la Giralda

وقد أعدت نشر هذا المقال فى كتابى « سرج العربى ومشاهد أندلسية جديدة »

Silla del moro y Nuevas escenas andaluzas

نشر مجلة الغرب ، مدريد ١٩٤٨

(٤٩) الشاعر الإشبيلى المشهور إبراهيم بن سهل الإسرائيلى (توفى سنة ٦٤٩ / ١٢٥١) نشر ديوانه مرات ، غير أنها كانت نشرات ناقصة وغير محققة تحقيقًا علمياً . وقد صدرت حوله دراسة متوسطة الجودة لاتخلو من الفائدة هى التى نشرها صوالة محمد بعنوان « إبراهيم بن سهل الشاعر الأندلسى : موطنه وحياته وشعره وقيمته الأدبية » ، الجزائر .

Soualah Mohammed : Ibrahim ibn Sahl, poéte musulman d'Espaagne : son pays, sa vie, son oeuvre et sa valeur littéraire, Alger, 1914 - 1919.

وكان ابن سهل إلى جانب نتاجه الشعرى وشاحًا مشهوراً .

★قام الدكتور أحمد هيكل بتحقيق ديوان ابن سهل ودراسة شعره فى رسالته للدكتوراه التى أعدها فى جامعة مدريد بإشراف غرسية غومس نفسه ، غير أنه مع الأسف لم ينشر تحقيقه للديوان ولا لدراسته حتى الان ، وهناك طبعتان حديثتان للديوان نشرتهما دار صادر ببيروت الأولى سنة ١٩٥١ ، والثانية سنة ١٩٦٧ بتقديم من الدكتور إحسان عباس درس فيه حياة ابن سهل وشعره – المترجم .

(٥٠) كانت هناك محاولات عديدة لنشر القسم الأندلسى من كتاب « المغرب » ولكن ذلك لم يتحقق حتى الآن . وقد أسعدنا الحظ بظهور مخطوطة أخرى من الكتاب فى صعيد مصر وفى دار الكتب المصرية مصورة لهذه المخطوطة الجديدة . وحول قصة هذا الكتاب الغريبة انظر تقديمى لكتاب « رايات المبرزين وغايات المميزين » وهو مختصر للقسم الأندلسى من « المغرب » (انظر الحاشية رقم ٢ من هذه الدراسة) .

★ كتب غرسية غومس هذه الملاحظة حول كتاب « المغرب » ومخطوطتيه قبل أن يضطلع الدكتور شوقى ضيف بتحقيق هذا القسم الأندلسى من الكتاب فى مجلدين نشرتهما دار المعارف بالقاهرة فى

سنتى ١٩٥٣ و ١٩٥٥ . والمخطوطة الأولى التى تحدث عنها غرسية غومس فى الحاشية السابقة هى التى كانت محفوظة فى دار الكتب وهى بخط ابن سعيد نفسه ، وأما الثانية التى ظهرت « فى صعيد مصر » فهى التى اكتشفها معهد المخطوطات بالجامعة العربية فى « بلصفورة » من أعمال سوهاج (فى خزانة آل رفاعة رافع الطهطاوى) وتبين لمحقق الكتاب أنها « من المخطوطة نفسها التى كتبها ابن سعيد ، انتزعت منها انتزاعاً » . وقد قام الدكتور شوقى ضيف بتحقيق هذا القسم الأندلسى بما عهد فيه من الدقة والتثبت والاتساع المستفصى فى التعليقات ، وقد كان الكتاب يضم خمسة عشر سفراً ، ستة منها لمصر ، وثلاثة للمغرب ، وستة للأندلس . وتبين المحقق أن السفر الأول من القسم الأول قد فقد جميعه ، فنشر الدكتور شوقى ضيف الأسفار الخمسة الباقية من الكتاب . انظر مقدمة الطبعتين الأولى والثانية (سنة ١٩٦٤) للكتاب حيث يرد وصف مفصل لمخطوطتى الكتاب . المترجم .

(٥١) انظر هذه الدراسة بعنوان « ابن زمرك : شاعر الحمراء » ، وهى نص الخطاب الذى ألقيته فى استقبالى فى المجمع الملكى التاريخى فى ٣ فبراير ١٩٤٣ ، وقام بالرد على ذلك الخطاب ميجيل أسين بلاثيوس ، وهو يشتمل - بالإضافة إلى ابن زمرك - على دراسة لأدب عصره . وقد أعيد نشر هذه الدراسة فى كتابى « خمسة شعراء مسلمين » ، سلسلة أوسترال ، نشر دار إسباسا كالبى رقم ٥١٣ ، مدريد ١٩٤٤ ص ١٦٩ - ٢٧١ :

E,Garcia Gómez : Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra, en Cinco poetas musulmanes, Colección Austral, no. 513, Madrid, 1944.

(٥٢) هذه الأبيات التى أثبت ترجمتها هنا هى جزء من الترجمة الشعرية التى قمت بها للقصيدة المنقوشة على جدران قاعة الأختين Sala de Dos Hermanas فى قصر الحمراء (انظر خطابى المذكور ص ٧٦ - ٧٩ وفى كتاب خمسة شعراء مسلمين ص ٢٦٦ - ٢٦٩)

(★) وردت هذه الأبيات فيما اختاره المقرى من شعر ابن زمرك (انظر نفح الطيب ١٨٨/٧) وقد أعاد غرسية غومس نشر الأبيات كما وردت منقوشة على جدران قاعة الأختين فى قصر الحمراء مع دراسة لهذه الأبيات وترجمة لها تختلف بعض الشئ عن ترجمته الأولى فى بحثه عن ابن زمرك . انظر كتابه الأخير « أشعار عربية على جدران الحمراء ونوافيرها » نشر المعهد المصرى للدراسات الإسلامية فى مدريد :

E, Garcia Gómez : Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra, ed. El Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, Madrid, 1985, pp. 115 - 120.

(٥٣) هى الفقرات الأخيرة من خطابى المشار إليه فى الحاشية رقم ٥١

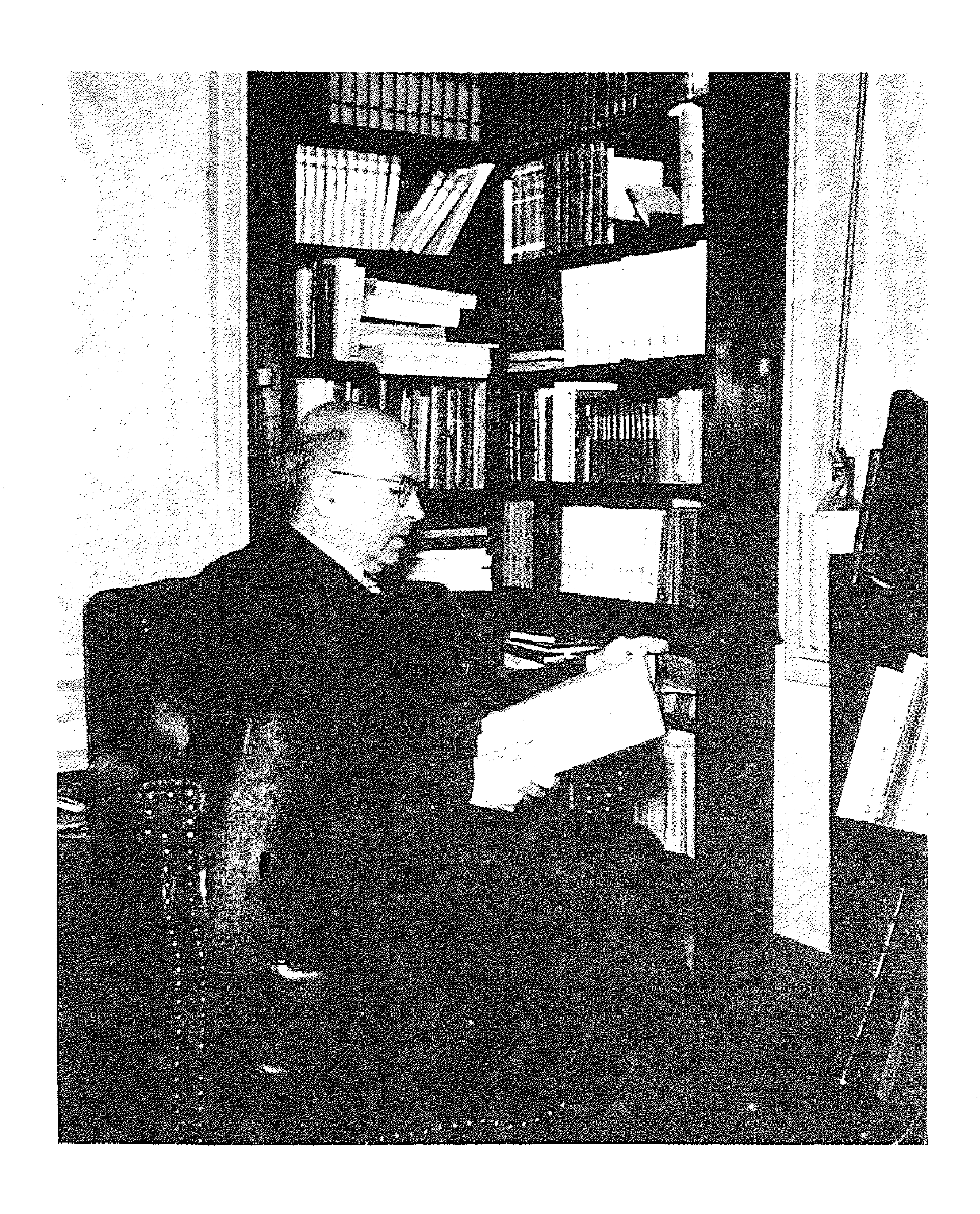
(★) وردت فى هذه الفقرة إشارات إلى ثلاثة من رواد النهضة الأوربية فى مجال الأدب والشعر بصفة خاصة : الأولى إلى فرانشسكو بتراركا Francesco Petrarca (١٣٠٤ - ١٣٧٤) وهو

الشاعر الإيطالى الذى يعد أشهر شعراء عصر النهضة الإيطاليين بعد دانتى أليجييرى ، وأوسعهم نفوذاً وتأثيراً فى شعراء ذلك العصر لا فى إيطاليا وحدها وإنما فى القارة الأوربية كلها . وتعود شهرته إلى ديوان شعره المعروف باسم « أغانى Canzoniere » التى تضم ثلاثمائة وستا وستين قصيدة منظومة على الطريقة الصقلية البروفنسالية . والإشارة الثانية إلى الشاعر الإسبانى خوان بوسكان Juan Boscán (١٤٧٤ ؟ - ١٥٤٢) ، ولد فى برشلونة والتقى بالسفير الإيطالى نافاجييرو Navagero الذى وفد على غرناطة فى سنة ١٥٢٥ فشجعه هذا على استخدام بحور الشعر الإيطالية ، ويعد هو وصديقة غرثيلاسودى لابيجا Garcilaso de la Vega مجددى الشعر الإسبانى على الطريقه الإيطالية . وأما الإشارة الثالثة فهى إلى السفير أندريا نافاجيرو ، وكان واسع الثقافة ضليعاً فى الأدب ، وقد أشرنا إلى مدى تأثيره فى اصطناع بوسكان للطريقة الإيطالية فى نظم شعره . المترجم.

- ٢ -

داماسو ألونسو

الشعر الأندلسى وشعر جونجورا



داماسو ألونسو

[بمناسبة نشر غرسية غومس

لكتاب « رايات المبرزين »

لابن سعيد المغربي]

- ١ -

سنوات الهجرة الكبرى :

هناك في حوالي سنة ١٢٤٣ كان جونثالو دي بيرثيو★ يعيش في المنطقة الباردة في شمالي إسبانيا . وكأني به وهو يكتب دائماً في عجلة خلال ساعات النهار القصيرة خوفاً من هجمة الظلام القادمة التي كانت تتهدد الناس في العصور الوسطى :

ساعات النهار ليست طويلة ، وما أسرع ما سيحل الظلام

والكتابة في ظلام الليل أمر مرهق لايكاد يطاق(١)

أما بالنسبة لأرض الأندلس التي يغمرها النور (حيث العهد مازال قريباً بالليالي الأندلسية التي يضيئها تألق النجوم ، مفسحة المجال للسهرات الممتعة في الحدائق وعلى ضفاف الأنهار ، على حين تملأ يد الساقي البيضاء كئوس النبيذ للندماء) فإنه كان يتهددها هجوم ظلام من نوع آخر أشد قسوة وبطشا . لم يكن يكفي أهل الأندلس أن وقعت بلادهم فريسة لاحتلالين إفريقيين : بدأ أولهما بخضوعهم لدولة المرابطين ، وأعقبه الثاني بتحول بلادهم إلى مجرد ولاية في أمبراطورية الموحدين الهائلة الاتساع ، ثم سرعان ما أصاب التدهور والانحلال هذه الدولة المغربية أيضا ، فأصبحت منذ منتصف القرن الثالث عشر تعاني سكرات الموت في احتضار سريع . في سنة ١٢٣٦ سقطت قرطبة في أيدي المسيحيين ، وفي إشبيلية - حيث انتصبت منارة المسجد الجامع الجميلة المعروفة بالدوارة La Giralda - أصبح يسود الناس توقع بقرب النهاية

... تلك النهاية التى لا تلبث أن تحل بعد سنوات قليلة فى سنة ١٢٤٨ . كان نجم الموحدين فى طريقه إلى الأفول فى سرعة مذهلة .

كانت هذه السنوات هى التى شهدت هجرة الأندلسيين الجماعية يحملون تراثهم الفكرى والأدبى إلى مختلف بقاع الإسلام . كانت المحنة تؤذن بإطباقها على أرض الأندلس ، والأدباء يتسارعون إلى الهرب من الكارثة المقبلة بحثا عن آفاق أكثر أمانًا . وقد حدثنا غرسية غومس فى تقديمه لكتابه « قصائد من الشعر الأندلسى »[٢] عن هذه الهجرة الجماعية التي يبدو أنها مرت بمرحلتين : الأولى قبل أن يقترب وقوع الكارثة بسنوات ، وفيها رحل أندلسيون كثيرون إلى المشرق لكى يدفنوا هناك حنينهم وأسفهم على بلادهم التى فقدت استقلالها السياسى ، على حين مكث آخرون في بلادهم شاعرين بأن واجبهم هو الدفاع عن وطنهم الموشك على الانهيار . ويمثل هذه الطائفة أبو الوليد الشقندى فى رسالته فى « فضل الأندلس »[٣] ، ثم أتت بعد ذلك الموجه الثانية من المهاجرين الأندلسيين ، وهى التى وافقت الزحف المسيحى الجارف على حواضر الأندلس الكبرى . وإلى هذه الطائفة كان ينتمى ابن سعيد المغربى الذى ولد فيما يظن بين سنتى ١٢١٣ و ١٢١٤ (٦١٠ - ٦١١ هـ) فى القلعة الملكية Alcalá la Real التى كان عرب الأندلس يدعونها قبل ذلك « قلعة بنى سعيد» (إذ كانت أسرة مؤلفنا هم أصحابها) ، وهو اسم خلدته أشعارنا الإسبانية القديمة فى إحدى القصائد الملحمية :

قلعة بني سعيد Alcalá de Abenzaide

التى تدعى اليوم « الملكية » Que ahora Real se llama[٤]

القرن الثالث عشر : مهاجر أندلسى وراعٍ مصرى للآداب :

كان ابن سعيد ينتمى إلى أسرة شريفة بنسبها (إذ كانت تنحدر من صلب الصحابى عمار بن ياسر) ويتميز أفرادها فى ألوان الفكر والأدب . وحينما بلغ الثلاثين من عمره اضطر إلى الهجرة من وطنه ووطن آبائه ، على حين كانت جيوش ملك قشتالة فرذلند (فرناندو الثالث المعروف بالقديس Fernando III, el Santo) تكتسح عواصم الأندلس . وقضى على هذا الأديب ألا يعود أبدًا إلى وطنه السليب .

ومضت حياة أديبنا المغترب فى ترحل مستمر : تونس ، فبلاد الشام ، وأخيراً مصر . وفى القاهرة تنعقد صلة صداقة حميمة بينه وبين رئيس كريم هو موسى بن يغمور ، وكان محبًا للآداب ، راعيًا للأدباء الأندلسيين المهاجرين من وطنهم . وقد أورد غرسية غومس أسماء عدد من هؤلاء الأدباء اللاجئين الذين مد إليهم موسى بن يغمور يد العون وأسبغ عليهم فضله . لهذا الرئيس الجواد أهدى ابن سعيد مؤلفه « رايات المبرزين وغايات المميزين » الذى كتبه فى عشرة أيام من شهر يونيه ١٢٤٣ ، وهو الكتاب الذى ضمنه منتخباته من الشعر الأندلسى ، وقام بتحقيقه وترجمته إميليو غرسية غومس واضطلع بنشره فى طبعة أنيقة معهد « بلنسية دى دون خوان » [(٥)] . وكان قد عرَّف به من قبل ، وقدم مقتطفات منه حتى أذاع صيته فى العالم . أما هذه النشرة الأخيرة فهى تحتوى على نص الكتاب العربى كاملا مع مقدمة وترجمة إسبانية .

حينما كان الشعر الغنائى الأندلسى يشرف على نهايته وينحسر عن تألقه السابق اتفق ذلك مع تفرق الشعراء الأندلسيين وانتشارهم فى أرجاء الوطن العربى ، غير أن بقية من روائع آثارهم الإبداعية ظلت تستحوذ على اهتمام أدباء العربية . كان هذا هو عصر الحفاظ على تلك البقية عن طريق كتب المختارات . ويبدأ هذا النشاط التأليفى فى عصر المرابطين أديبان كبيران هما ابن بسام فى كتاب « الذخيرة » والفتح بن خاقان فى كتاب « قلائد العقيان » . وحتى رسالة الشقندى أيضا على صغرها تضم مجموعة مختارة من الشعر الأندلسى . وعكفت أسرة بني سعيد كذلك على كتاب وضع نواته أديب ينتمي إلى عصر المرابطين بتكليف من أحد أفراد تلك الأسرة ، وهو كتاب « المسهب » للحجارى (١١٠٦ - ١١٥٥ / ٥٠٠ - ٥٥٠ هـ) ، ثم تعاقب على إكمال هذا الكتاب أربعة أجيال من أسرة بنى سعيد . ولم يكن كتاب الحجارى وعنوانه « المسهب فى فضائل المغرب » مقصوراً على المنتخبات الشعرية ، بل كان يشتمل أيضا على مقدمات فيها وصف جغرافي لكل مناطق الأندلس وتاريخ عام سياسى وأدبى لكل منطقة ، غير أن بنى سعيد حينما تناولوا الكتاب ظلوا يضيفون إليه ويوسعون مباحثه ، حتى أصبح فى صورته النهائية على يد على بن موسى موسوعة ضخمة تصف العالم العربي كله على اتساعه ، موزعة على قسمين رئيسيين « المشرق في حلى المشرق »

و « المغرب فى حلى المغرب » . ومن هذا القسم الأخير لاتوجد اليوم إلا نسخة غير كاملة في دار الكتب المصرية (٦) .

أما كتاب الرايات فإن مؤلفه يقول فى المقدمة الموجزة التى جعلها بين يديه إنه ليس إلا مختصرا لكتاب المغرب . وهذا هو مايفسر – كما يقول غرسية غومس – أن تأليفه لم يستغرق إلا عشرة أيام .

القرن العشرون : عالم إسبانى وراعٍ مصري للعلم :

فى سنة ١٩٢٧ أرسل إلى مصر مستشرق شاب كان لايعدو أن يكون آنذاك خريجًا جامعيا يتوسم فيه أساتذته مخايل النبوغ ، وكان الهدف من إرساله هو أن يستكمل دراسته للعربية فى العاصمة المصرية . كان هذا الشاب الذى تجاوز العشرين بقليل قد تخرج لتوه فى كلية الآداب بجامعة مدريد ، وكان تلميذًا حظيا للعالم الكبير ميجيل أسين★ . وفى القاهرة انعقدت صلة صداقة بينه وبين رجل من كبار رجالات مصر ومن أكثرهم حبًا للأدب ورعاية لحقوق أهله ، هو أحمد زكى باشا « شيخ العروبة » ، وكانت لدى هذا الرجل الشريف نسخة مصورة من مخطوطة لايعرف مصدرها من كتاب « الرايات » ، فرأى أن يهدي مستشرقنا الشاب مستنسخة من هذا الكتاب . وكان هذا الفتى الذى نعنيه هو إميليو غرسية غومس . وعلى أساس النسخة المذكورة اضطلع بعد ذلك بنشر الكتاب .

وكأن التاريخ يعيد نفسه : أندلسى يفد من إسبانيا على مصر فى القرن الثالث عشر ، فيقوم بجمع غرر الشعر الأندلسى لكى يهديها إلى عظيم من سادات مصر ويطرز باسمه كتابه . وفى القرن العشرين يعيد سيد قاهرى آخر من سادات مصر هذه التحفة نفسها إلى عالم شاب إسباني . ويقوم هذا بتحقيقها وترجمتها إلى اللغة التى يستخدمها اليوم أهل إسبانيا وبهذا يعمل على إذاعتها في أرجاء العالم الناطق بهذه اللغة . وحينما فرغ غرسية غومس من تتويج عمله بإكمال تحقيقه للكتاب سجل اعترافه بفضل ذلك السيد المصرى الكريم ، مهديًا عمله إلى ذكراه . وهكذا اكتمل طرفا الدائرة .

- ٢ -

مختارات ابن سعيد :

ينقسم كتاب ابن سعيد إلى قسمين : أحدهما مخصص للأندلس ، والآخر لبر العدوة أى لشمال إفريقيا ، غير أن مادة القسم الثانى بالغة الضآلة بالنسبة للأول ، فمن بين ١٤٥ شاعراً يضمهم الكتاب يبلغ عدد الشعراء الأندلسيين ١٢٢ . ولهذا فلن نخرج عن الحقيقة إذا سمينا الكتاب مجموعة من المنتخبات الأندلسية الشعرية . وفي تصنيف أولئك الشعراء نرى ابن سعيد يتبع التقليد الذى سنـه من قبل ابن بسـام فى « الذخيرة » ؛ إذ وزعهم على المناطق الثلاثة التى تنقسم إليها الأندلس : الغرب والموسطة والشرق[٧] . ثم يتتبع كل إقليم بحسب مدنه الرئيسية مرتباً إياها تبعًا لأهميتها .

ونلاحظ أيضا أن طبيعة الشعر المنتخب وشغف العرب بالصورة الشعرية وبما تتضمنه من ابتكار – كل ذلك يجعل من هذا الكتاب ، مثل ماسبقه من كتب مختارات – مجموعة من المقطعات الصغيرة التى يهدف ابن سعيد بتقديمها إلى عرض « مالم يسبقوا [يعنى شعراء الأندلس] إلى معناه ، أو استحقوه بزيادة أو حسن عبارة أبرزته بعد تجويده في حلاه» ، فهى إذن أشبه بقوارير عطر تضم خلاصات مقطرة ... معانٍ – على حد تعبيره – « أرق من النسيم » فى ألفاظ « أحسن من الوجه الوسيم » . وهو يشترط فيما اختاره من شعر أن تكون « قمص ألفاظه مفصلة على قدود معانيه»(٨) . هكذا يشرح لنا ابن سعيد عمله فى الاختيار بهذه الدقة الثاقبة التى أصبح التعبير عنها بتلك الصور التشبيهية الغريبة من تقاليد الأدب العربي الموروثة . ولسنا في حاجة إلى الإطالة بوصف منهجه ، إذ يكفينا تأمل النماذج التى قدمها لنا المؤلف لكي نتعرف نوقه والمعايير التى أقام على أساسها اختياره ... ولنسجل هنا أيضا أن ابن سعيد نفسه كان شاعراً . ولم يكن التواضع أبداً من سمات الشعراء ، ولهذا فإنه لم يتردد فى تقديم مختارات من شعره هو . ولابأس بذلك ، فقد جرى على هذه السنّة كثير من مؤلفى المختارات (ولأضرب مثلا بـ « بدرو إسبينوسا » فى « زهراته »★) وكثير من شعراء عصرنا الحاضر . على أننا لانملك إلا أن نتساءل :

لماذا اختص ابن سعيد نفسه بصفحات من المختارات تجاوزت بكثير ما أفرده لغيره من شعراء الأندلس ؟ لعله كان واعيا بأن القارئ لابد أن يطرح هذا السؤال فى دهشة وربما في استهجان ، وذلك حينما يرى أن المؤلف اختار لنفسه إحدى وثلاثين قطعة[٩] . ولهذا فإنه سارع بتقديم تبريره لصنيعه فقال : « وقد ثنى المملوك [يعنى المؤلف نفسه أى ابن سعيد] العنان عن سيره ، خوفا من أن يكون بشعره مفتونا ، فيتعصب لنفسه أكثر من غيره »[١٠] . والواقع أننا مغتبطون باختيار الشاعر المؤلف لنفسه هذا القدر الكبير من القطع ، وذلك لأن تأملها يمكن أن يفتح لنا طرقًا جديدة لفهم منهجه وذوقه في الاختيار . وهنا نتساءل من جديد : ما الذى كان يهم ابن سعيد أن يعرضه علينا في منتخباته ؟ من الواضح أن همه الشاغل - قبل كل شىء - كان مدى ما فيها من أصالة وابتكار .

سراب الابتكار :

يقول لنا ابن سعيد وهو يقدم أولى القطع التى اختارها لنفسه « مما لم يسمع المملوك لأحد» قوله :

كَأَنَّما النَّهْرُ مُهْرَقٌ كُتِبَتْ أَسْطُرُهُ والنَّسيمُ مُنْشِئُها
لما أبانَتْ عن حُسْنِ مَنْظَرِه مالَتْ عليها الغُصونُ تَقْرَؤُها[١١]

أصحيح مايزعمه ابن سعيد من أن هذه الصورة من مبتكراته التى لم يسبقه إليها أحد ؟ إننا - وإن كانت قراءاتنا فى الشعر العربى محدودة جدا ، إذهي مقصورة أو تكاد على ماقام بترجمته غرسيه غومس - لانلبث أن نتبين هنا أصل صورة قديمة حورها ابن سعيد بعض الشىء ، فما أكثر ما قرأنا فى هذا الشعر من تشبيهات للنهر الذى يجعد صفحته هبوب النسيم بدرع من الحلق أو بسيف أو بمبرد أو بما أشبه ذلك[١٢] . فالواقع أن التكوين الداخلى للصورة فى كل هذه التشبيهات واحد ، إذهو يتضمن فكرة إنشاء الريح خطوطا أو رسوما على صفحة الماء . ومن هذا نرى أن « الابتكار » الذى افتخر به ابن سعيد لايعدو أن يكون تحويراً أو تنويعًا بسيطا لما ورد فى أشعار الآخرين . هذا فيما يتعلق بالبيت الأول ، أما الثاني فقالبه بدوره ليس جديداً ،

فميل الغصون على صفحة النهر لكي تقرأ ما خطته الريح عليها من سطور ليس إلا إضافة متصلة المعنى بالبيت الأول . ونحن نجد في الكتاب نفسه صورة للشاعر ابن الرائعة الإشبيلي تشتمل على العناصر الرئيسية التي وردت في بيت ابن سعيد ، وفيها أيضا نمو الصورة نفسها ، وذلك في معرض وصف فوارة يتحرك فيها الماء فكأنه يبتسم عن ثغر ناصع البياض[١٣] :

يا حُسْنَ فوَّارة للأفْقِ راجِمَة ... بالشُّهْب تَنْزُو كَنَزْوِ الواثِبِ اللَّعِب

ينسابُ عنها حَبابُ الماء مُنْدَفِقًا ... إلى البُحَيْرَةِ مِثْلَ الأَيْمِ من رُعُب

كأنما مارَ تَحْتَ الأرضِ في كَبَد ... فَحِينَ أَبْصَرَ وُسْعًا جَدَّ في الهَرَب

فَقَرَّ فيها وقَدْ أرضاهُ مَسْكَنُهُ ... وظلَّ يَبْسِمُ من عُجْبٍ عَنِ الحَبَب

وظَلَّت القُضْبُ من عِشْقٍ تحومُ على ... تَقْبيله عندما يَفْتَرُّ عن شَنَب

فنحن نري هنا صورتين أُوليَيْن تنتهيان إلى شكل واحد : في الأولى نرى الأغصان مائلة لكي تقرأ ، وفي الثانية مائلة لكي تقبل . فإذا كان ابن سعيد يزهو بما يعده ابتكاراً وجدة فعلينا أن نفهم ذلك على نحو محدود جدا ، نعم ، هي جدة ولكن في التنويع فحسب .

تحوير العالم :

وكما لو كان ابن سعيد نفسه يود أن يعطينا أمثلة لتداخل الطرق المعبدة نجده يقول بعد ذلك بقليل : « وولع الملوك بالتفنن في الريح والغصن » ، ثم يورد على ذلك شاهداً من تشبيهه : تواضع السيد وهو ينحنى أمام من هم أقل قدراً منه بالغصن الذى ينثنى إلى الثرى :

ياسَيِّداً قد زادَ قَدْراً إذ غَدَا ... كَرَمًا لِمَنْ هُوَ دُونَهُ يَتَوَدَّدُ

والغُصْنُ من فوقِ الثَّرى لكنَّهُ ... كَرَمًا يَميلُ إلى ثَرَاهُ وَيَسْجُدُ

ثم قطعة ثانية يجعل فيها الريح تقرب الغصن من السيد كأنها وسيط يقرب بين

صديقين ودودين :

صــاحَبْتُ فــيــه كُلَّ مُــمْــتَــزِجٍ بِهِ كَىْ أَسْــتَــعِــيْنَ به إذا لَــمْ يُسْــعِــدِ

والغُصْنُ إنْ شَـــمَخَ العُلُوُّ بِقَــدْرِه فَـالرِّيحُ تُدْنيـهِ سَــرِيعًـا لِلْيَـدِ (١٤)

وقطعة ثالثة يشبه فيها الأجساد الشابة فى لينها بالأغصان الطرية (وهو تشبيه يتردد كثيراً فى الشعر العربى) :

وكَمْ أغْـــصُــنٍ قَـد نعِـمنا بِــهـا ومِنْ بَعْــدِ ذلِكَ عـادَتْ أسَلْ (١٥)

ففى كل هذه القطع نرى لين الغصن هى الفكرة الرئيسية الثابتة ... هى المفهوم الخالص فى دنيا جماليات الشعر العربى ، غير أن العالم متنوع ، بل لانهائى في تنوعه والفن هو الذي يقوم بتحويره وتنويعه ، وهو فى ذلك يختصره في عدة خطوط مكثفة رئيسية .

وكثيراً ما قارن غرسية غومس هذا العالم الصغير الساطع البريق للشعر العربى الأندلسى بعالم جونجورا الشعرى بكل مافيه من غنى وزخارف متراكبة (١٦) ، وتكاد تكون عملية التحوير فى كلا العالمين واحدة ، وقد ضربنا مثلا على ذلك فى الشعر الأندلسى بالقيمة الشعرية « للغصن » . ولنقرن ذلك بما ذكرته فى بعض دراساتي السابقة حول القيمة الشعرية « للذهب » و « للجليد » لدى شاعر عصرنا الذهبى فى ديوانه «خلوات Soledades » :

« فى شعر جونجورا نجد سلاسل غريبة من الصور تشتمل على عناصر متباينة تجمعها دلالة لفظ واحد . فالذهب مثلا هو اللفظ الذي تشبه به أشياء متنوعة تشترك في خاصية واحدة هى اللون ، فيكون مرة شعر امرأة ، ومرة عسل النحل ، ومرة زيت الزيتون ، ومرة سنابل القمح ، والجليد يجمع بين الألفاظ التى تشترك فى صفة البياض، فلا يكاد قارئ « الخلوات » يعثر بكلمة « الجليد » حتى يكون كما لو أمسك بمفتاح يفض له مغالق أسراب من الصور المشتركة فى خاصية البياض . أما

الاختلاف فى المشبه المقصود فتحدده قرائن السياق أو الألفاظ المضافة المرتبطة بلفظ الجليد أو الثلج ، فإذا ذكر الشاعر « الثلج المغزول » كان على القارئ أن يفهم من ذلك مفارش الكتان البيضاء ، وإذا تحدث عن « الثلج المتطاير » فمقصده ريش الطيور البيض ، وأما « الثلج المكسو ذو الألف لون » فهو أجساد الفتيات ببشرتهن البيضاء تحت ثيابهن الملونة ، و « ذرات الثلج التى تغمر الأرض فى شهر مايو » تعنى زنابق الربيع البيضاء التى يكسو الربيع بها الأرض[17] .

معادلة المستوى الواقعى والمستوى الخيالى[18] :

فى هذا التحوير الجمالي الذى يعد أصل الشعر « المتخيل » تكون أبسط الطرق للانتقال من مستوى الواقع المتنوع إلى المستوى الخيالى الخالص - وهو أيضا أول ماخطر فى ذهن الإنسان -[19] هو المعادلة بين العنصرين على نحو متصاعد بهذا الشكل :

ا قريب الشبه من ا' — ا شبيه بـ ا — ا هو نفسه ا'

هذه هي الصيغ الأولية فى التشبيه . وقد ظل الشعر العربى متمسكا بهذه الصيغ كما نرى فى هذه الأمثلة :

يقول ابن خفاجة :

وأَسْوَدٍ يَسْبَحُ فى لُجَّةٍ ... لاتَكْتُمُ الحَصْبَاءَ غُدْرَانُها

كأنَّها فى شَكْلِها مُقْلَةٌ ... زَرْقاءُ والأَسْوَدُ إِنْسَانُها[20]

ويقول ابن الزقاق :

نَثَرَ الوَرْدُ بالغَدِيرِ وقد ... درَّجَهُ بالهُبُوبِ مَرُّ الرِّيَاحِ

مثل درع الكمى مزقها الطعنُ فسالت فيها دماء الجراح[21] .

ونحن نجد مثل هذه التشبيهات هنا وهناك فى شعر جونجورا (٢٢) ، غير أنها ليست الطابع المميز لشعره .

تداخل المستويين

الصورة غير الخالصة :

الذى يتسم به شعر جونجورا فيما يتعلق بالصورة هو إما الهروب الكامل من عالم الواقع أو التداخل بين المستويين : الواقعى والخيالى المتوهم ، وهذا النوع هو الأكثر شيوعًا فى شعره . والقارئ يرى نفسه متحركا من هذا إلى ذلك . والوقفات على المستوى الواقعى هى التى ترشده وتعينه على تلك النقلات المستمرة ، فالشاعر يتحدث مثلا عن راعية كانت تغتسل أو تشرب مستخدمة كفها ، وهى على ضفة جدول ، فيقول:
إن الفتاة ... كانت تسكب البللور السائل على بللورها البشرى معملة قادوس يدها الجميل ... (٢٣)

فسلسلة العناصر المأخوذة من الواقع هى :

الماء (ا)　　　الوجه (ب)　　　اليد (جـ)

وسلسلة الصور الخيالية المتوهمة هى :

البللور (ا + ب)　　القادوس (جـ)

ونرى فى هذا النموذج كيف تتداخل فى النص العناصر الواقعية مع العناصر الخيالية ، والتشبيهان بالبللور والقادوس يتحولان إلى صورتين تدل عليهما ألفاظ السائل والبشرى واليد . فالبللور السائل يعطينا صورة الماء الصافي الذي يشبه في شفافيته البللور ، والبللور البشري يعنى الوجه ذا الأديم النقى كأنه البللور ، وقادوس اليد فيه تصوير لليد التى تصب الماء كما لو كانت قادوسًا ★ فى عجلة ساقية تمتاح الماء من الجب لكى تسكبه في الجدول . ويمكن أن نقول إن هذا النوع من التشبيهات (أو بلفظ أدق من الاستعارات كما تدعى في المصطلح البيانى العربى)

هي الأكثر شيوعاً فى صور جونجورا الشعرية ، وهو أيضا ما نراه فى كثير من القطع التى انتخبها ابن سعيد ، فهناك اتفاق بين الشعرين في خطهما العام ، مع وجود بعض الاختلافات فى التفاصيل . ولنذكر نموذج صورة ابن سعيد التى يجعل فيها النسيم يكتب سطوراً على صفحة النهر والأغصان تميل عليها لتقرأها ، فهو تشبيه ينحل إلى العناصر الآتية :

سلسلة العناصر الحقيقية :

النهر (ا) النسيم (ب) الأمواج (جـ) الأغصان (د)

سلسلة الصور الخيالية المتوهمة :

المهرق = الورق (ا') الكاتب (ب) الكتابة (جـ) القارئ (د)

ونلاحظ هنا أن نمو الصورة اللفظى يبدأ انطلاقه من معادلة بسيطة (ا = ا') ، غير أن العنصرين ب و د قد عبر عنهما الشاعر بجملتين فعليتين لا باسمين (كتبت أسطره) و(يقرؤها) ، ولما كان الفعل فيهما مسنداً إلى العنصرين ب (النسيم) ود (الأغصان) فإننا نراهما يمثلان حلقة الصلة مع العالم الخيالي المتوهم . وعن هذا الطريق المتعرج يكون توجيه اهتمام القارئ إلى عالم الخيال (الفانتازيا) مع الارتكاز بين الحين والحين على عناصر من عالم الحقيقة . وفى هذا التقاطع بين العالمين يبدو التماثل بين أسلوبي الشعر الأندلسى وجونجورا فى خلق الصورة ، غير أن هناك وجه اختلاف : ففى نموذج الشاعر الإسبانى نجد نقطة الانطلاق من المشبه به (القانوس إلا أنه قانوس اليد) على حين نرى نقطة الانطلاق لدى ابن سعيد من المشبه (الأغصان إلا أنها أغصان تقرأ) .

التشبيه الخالص وتحوله إلى تعبير لغوى :

وجانب آخر يبدو فيه التشابه الجلى بين الشعر الأندلسى وشعر جونجورا – وإن كان بينهما أيضا فروق كثيرة بغير شك – هو استخدام الصورة التى تعتمد على

التشبيه الخالص . وهنا أيضا نجد صعوبة فى تحديد أوجه التقارب على نحو مؤكد قاطع ، والتقارب هو الذى يبرز أيضا أوجه الخلاف والتباعد . ثم إن معرفتى بالشعر العربى محدودة جدا (واعتمادى فيها على الترجمات المتاحة) . وهذا هو ما يحملنى على التردد قبل الجزم برأي . على أنه من الواضح أن أساس شعر جونجورا هو الصورة المجازية ، وكونها أيضا أساساً للشعر العربى أمر شائع ليس فيه خلاف . أما مابين الشعرين من الاتفاق فإن ما ذكرناه ، حول مستويى الصورة الشعرية اللذينْ حاولنا دراستهما فهو ما يجعلنا نتوقف قبل الحكم . فالشعر العربى أكثر ميلا إلى استخدام المعادلة بين المستويين ، وهو أسلوب فى نقائه الهيكلى لايشيع فى شعر جونجورا . وفى النوع الثانى من الصورة ؛ حيث يتداخل العالمان الواقعى والخيالى رأينا كيف ينطلق جونجورا من عالم التخييل ، على حين أن الشعر العربي الأندلسى ينطلق من عالم الحقيقة[٢٤] .

فإذا اعتبرنا النوع الأول القائم على استخدام المعادلة هو البداية فإن تطوره هو الذى يوصلنا إلى المرحلة التالية : مرحلة الصورة غير الخالصة التى رأينا نموذجا لها من شعر جونجورا . وظهور هذا النوع الثانى ونموه مرتبطان باستقرار اللغة الشعرية ، وهذا هو الشأن فى شعر جونجورا .

ولنأخذ الآن مثلا من مختارات ابن سعيد : بيتًا لأبى زيد عبد الرحمن بن مقانا الأشبونى يصف ساقيا :

فَانْثَنَى غُصنًا على دِعْصِ نَقا   وَبَدَا لَيْلا على صُبْحٍ مُبِينْ[٢٥]

وقد ترجمه غرسية غومس مفسراً إياه فزاد من الألفاظ ما يجعله مفهومًا للقارئ الغربى (إذ أضاف لفظ القد إلى الغصن والأرداف إلى دعص النقا والشعر إلى الليل والوجه إلى الصبح) . الغصن هنا يمكن أن نعده تشبيها غير خالص (الغلام يتأود كأنه غصن) ، أما دعص النقا فإنه يكاد يكون تشبيهًا خالصا ، وأما الليل والصبح فإنهما تشبيهان خالصان * .

على أن هنا مسألة جديرة بالنظر : إذا كانت التشبيهات المذكورة فى هذا البيت الغصن بالقد والأرداف بكثيب الرمل والشعر بالليل والوجه بالصبح قد تكررت وشاعت شيوعا كبيرا فإننا نصل إلى الاعتقاد بأنها قد فقدت صفتها الاستعارية ، وتحولت إلى « تعابير لغوية » عن القد والأرداف والشعر والوجه ، أى أن القارئ العربى لايحتاج إلى إعمال خياله إزاء ها . وهذه ظاهرة تحدث دائما فى حياة كل لغة وعلى جميع مستوياتها ، ففى لغتنا الإسبانية نرى أن أول من استخدم مصدر الفعل reanudar (مواصلة التى تعنى استئناف عمل بعد انقطاعه : مواصلة الدروس أو مواصلة المفاوضات ... الخ) إنما استخدم تعبيرا مجازيا ، فاللفظ مشتق من nudo أى عقدة ، ومنها الفعل anudar أى يعقد أويصل ، فالفعل المذكور ومصدره يعنيان إعادة العقد أو إعادة الصلة : المواصلة) ، غير أننا حينما نستخدم اليوم هذا الفعل ومشتقاته فإنه لن يتجه أحد بتفكيره إلى العقدة ولا إلى العقد أو الوصل ، ومع الاستعمال الطويل يفقد التشبيه الخالص صفته الاستعارية ، ويتحول المجاز بذلك إلى صيغة لغوية حقيقية . **
وقد حدث شيء قريب من هذا فى التقليد الشعري الذى ساد فى عصر النهضة ، ولكن التشبيهات لم تتحول تحولا كاملا إلى صيغ لغوية ، وفيما يتعلق بتشبيهات جونجورا فإننا نلاحظ أنه لم يلحقها ذلك التطور الذى كان يمكن أن ينتهى بها إلى أن تصبح صيغا لغوية ثابتة .

والذى يلفت نظرنا في العالم الشعرى الأندلسي هو مافيه من تنوع تكنيكى مدهش في صياغة الصورة الشعرية ، هذا علي الرغم من الاتجاه المحافظ الذى ساد أدب الأندلسيين ، وهو مايفسر إلحاحه على تلك التشبيهات البسيطة القائمة على المعادلة بين عالمى الحقيقة والخيال ، ولكن هذا الشعر الذى يستخدم أحيانًا – مثل جونجورا – التشبيهات غير الخالصة يصل فى مسيرته لا إلى الصورة الخالصة فحسب ، بل أيضًا إلى الصيغ اللغوية الجامدة . إن شعر جونجورا له سحره الخاص ، ولكنه لايصل أبداً إلى تكنيك الشعر الأندلسى بمافيه من بكارة وشباب . شعر جونجورا واقع بغير شك تحت ثقل تقاليد شعرية موروثة ، إلا أن هذه التقاليد ليست من القدم والعراقة – كشأن الشعر الأندلسى – بحيث تؤدى إلى الجمود أما شعر أهل

الأندلس فإنه يحتفظ بالأنماط الأولية للصورة ، مؤذنًا في الوقت نفسه بالوصول إلى حالة من التجمد ، ومن هنا نرى فيه تلك المفارقة الغريبة : هو شعر أدركته الشيخوخة وهو مايزال طفلا بعد .

الصورة المستقصية :

وما دمنا ماضين في الحديث عن الصورة الشعرية فإننا نسجل فى هذا المقام لونًا آخر من ألوان الموازاة بين الشعر الأندلسي وشعر جونجورا . فابن سعيد يفتخر بما يسميه استقصاء المعنى ، ويضرب مثلا على ذلك بصور منها قوله :

وَاللَّيْلُ بَحْرٌ مُزْبِدٌ بِنُجُومِهِ وَالسُّحْبُ مَوْجٌ وَالهِلالُ كَزَوْرَقِ

وقوله في صفة معركة :

لِلَّهِ فُرْسَانٌ غَدَتْ رَايَاتُهُمْ مِثْلَ الطُّيُورِ على عِدَاكَ تُحَلِّقُ

والسُّمْرُ تَنْقُطُ ما تَخُطُّ سُيُوفُهُمْ والنَّقْعُ يُتْرِبُ والدِّمَاءُ تُخَلِّقُ[٢٦]

فنحن نرى هنا صورتين مركبتين في كل منهما عناصر من عالم الواقع (ا ، ب جـ) مقرونة بشبيهاتها من عالم الخيال (ا' ، ب' ، جـ') مع مراعاة ترتيب تلك العناصر ، بحيث يقابل الشاعر كل عنصر وما أراد أن يشبهه به (ا = ا' ، ب = ب' ، جـ = جـ') وهو أسلوب حينما يستطيل حتى يمتد خلال النص الشعرى كله (مع حذف العناصر المستمدة من عالم الواقع إذ تكون مفهومة ضمنيا) يتحول إلى مايعرف فى الشعر الغربى باسم « الأمثولة alegoria » (ونحن نجد مثل هذا « الاستقصاء » في قصيدتين لجونجورا إحداهما في تقريظ ديوان للشاعر الغرناطى سوتودى روخاس Soto de Rojas والأخرى فى كتاب لتوريس دى برادو Torres de Prado) [٢٧] . وبغض النظر عما دعوناه بالأمثولة فإننا نرى جونجورا يقدم لنا نماذج لمثل هذه الصور المستقصية على نفس النمط الذى نجده عند ابن سعيد ، ليس فقط فى طريقة التعبير ، وإنما في دقة الصياغة . وهكذا نري بين أولئك الشعراء الأندلسيين وشاعرنا القرطبى الذي عاش في القرن السابع عشر تشابهًا عجيبًا فى هذه الدقة « الرياضية » عند

مقابلة العناصر الخيالية بالعناصر الواقعية واحداً واحداً . فنحن نرى جونجورا فى قصيدة له يشبه نهر البشورقة El rio Pisuerga بقيثارة ، ثم يتبع ذلك بمقابلات بين لوازم النهر وأجزاء القيثارة واحدة فأخرى بترتيب دقيق : فالحجارة الصغيرة على شاطئ النهر = العتب الناتئ على جسم القيثارة ، والطرائق التى يرسمها جريان الماء = الأوتار الفضية ، وشجر الحور الذى يحف بضفتى النهر = مفاتيح القيثارة ، وقنطرة شنت مانكش Simancas التى تقع على النهر = قنطرة الآلة التى تربط بين طرفيها :

« على عَتَبِ الحجارة

يبدو « البشورقة » قيثارة حزينة

تحرك أوتارها الفضية

ويربط مفاتيحها شجر الحَوْر

وقد أحاطت قنطرة شنت مانكش بضلعيها » (٢٨)

والفرق بين صنيع الشاعر الأندلسى وشاعرنا الإسبانى هو أن الأول يستخدم المعادلة بين عناصر العالمين سواء فى مجموع الصورة أو فى جزئياتها ، ولكن مع الفصل بين تلك العناصر ، أما جونجورا فإنه يمزج بينهما عن طريق الإضافة ، فبعد أن شبه النهر بقيثارة قدم لنا تلك العناصر الممتزجة من عالمى الحقيقة والخيال مضيفا كل عنصر إلى الآخر (عتب الحجارة ، مفاتيح شجر الحور) ، ولو أننا عبرنا عن قطعة جونجورا بطريقة ابن سعيد لأصبحت على هذا النحو : « نهر البشورقة يشبه قيثارة حيث الحجارة هى العتب ، وطرائق الماء فيه أوتار فضية ، وشجر الحور على ضفتيه هو المفاتيح ، وقنطرة شانت مانكش هى قنطرة القيثارة الواصلة بين ضلعيها » .

الصور المعكوسة :

فى الصورة التى قدمها لنا ابن سعيد رأينا كيف يعقد علاقة بين عنصر مأخوذ من الواقع والتجربة المشاهدة وبين عنصر خيالى متوهم : العنصر الأول هو الليل ، والثانى هو البحر ، ولكن هذه العلاقة يمكن أن تكون معكوسة ★ .

فقد عهدنا فى آداب كل الشعوب أن الصورة الشعرية حينما تتكرر كثيراً فإن

الشاعر فى طموحه إلى الإتيان بجديد قد يلجأ إلى عكس طرفى الصورة . ففى شعر عصر النهضة عندنا كان الشائع هو أن يسمى الماء بلوراً ، وفى الشعر العربى يطلق لفظ السيف على مجرى النهر الهادئ ، فإذا حركته الرياح فإنه يصبح درعًا أو لأمة من الزرد ، غير أن الشاعر حينما يرى تكرر هذه الصور فقد يعمل على قلب التشبيه ، فهذا هو ابن عبد الغفور يصف درعًا له بقوله :

[ونَثْرَةٍ نَثَرَتْ عنِّى النِّصالَ كما   تناثَرَ العَذْلُ عن سَمْعِ الشَّجِى الدَّنِف]

إذا رَمَيْتَ بها فى القاعِ مُطَّرِفًا   حَسِبْتَهَا نُطَفًا تَجْرِى إلى نُطَفٍ (٢٩)★

(النثرة الدرع السلسة الملبس من الحلق ، والنطفة الماء الصافى)

كذلك من الصور التى أصبحت مكرورة تشبيه النهر بالسيف ، فرأى ابن تيفلويت أن يقلب هذا التشبيه ، فيجعل السيف نهراً :

هَزَزْتُ حُسَامًا فَشَبَّهْتُهُ   غَدِيراً من الماءِ لكنْ جَمَدْ (٣٠)

وهنا نرى السيف قد أصبح نهراً إلا أنه جامد . وهذا هو بالضبط ما فعله جونجورا حينما رأى صورة الماء المشبه بالبلور قد ابتذلت واستهلكت ، فعمد إلى قلبها ، فصار البلور ماءً جامداً صلباً ، حيث يقول :

« ليس بللوراً لامعا

وإنما هو ماء أضفى الجمال عليه جموده » (٣١)

الاتفاق فى الموضوعات :

لايسع القارئ الإسبانى حينما يطالع منتخبات ابن سعيد ؛ إلا أن يعجب حينما يلتقي هنا وهناك بموضوعات وصور وتعابير لو استقصى جمعها لوجدها تذكره بكثير مما يجده فى آثاره الأدبية ، ولنذكر على ذلك شاهداً من أغنية شائعة فى تراثنا الشعبى :

« تأمل أىَّ ألمٍ يستحوذ علَىَّ

وأنا أرى الماءَ قريبًا منى

ولا أستطيع أن أُرْوِىَ منه ظَمَئِى »

ثم نقرأ فى المختارات تعبيراً عن الحب العذرى في بيتين لصفوان بن إدريس المرسى :

[وأَبَى عَفافِى أن أُقَبِّلَ ثَغْرَهُ والقَلْبُ مَطْوِىٌّ على جَمَراَتِه]

فاعْجَبْ لُمِلْتَهِبِ الجوانحِ غُلَّةً يشكو الظَّمَا والماءُ فى لَهَوَاتِه (٣٢)

وتستعيد ذاكرتنا أيضا أبياتًا يقولها جونجورا على لسان العاشق آثيس Acis لحبيبته جالاتيا Galatea :

« بين أمواج النهر

والفاكهة المتناثرة

– بللورٌ ذائبٌ وكُراتٌ من الثلج –

كان أثيس وسط جحيمِ آلامهِ فى صيامٍ دائم

وهو بين أرجاء تلك الجنة الوارفة » (٣٣)

ونقرأ أبياتًا لعبد البر بن فرسان الوادياشى يقول فيها متمدحاً ببلائه فى الحرب :

ألا غَنِّيانِى بِالصَّهيلِ فإنَّهُ سَمَاعِى ورَقْرَاقُ الدماءِ مُدَامِى

وحُطَّا على الرَّمْضَاءِ رَحْلِى فإنَّها مِهادِى وخَفَّاقُ البُنودِ خِيامِى (٣٤)

كيف لانتذكر عند قراءة هذا الشعر أطرافًا من فخر شعرائنا الفرسان وكأنهم

ينطقون بلسان الشاعر الأندلسى :

« خَيْرُما أسمَعُهُ من موسيقى

هو قعقعةُ السِّلاح

وصليلُ السُّيوف المتقارعة

... وأحسنُ ما أَتَزَيَّا به

هو عُدَّةُ سِلاحى

ولستُ أجدُ لى راحة

إلا فى خُوْضِ المعارك

وفراشى هو يابسُ الصُّخور »[٣٥]★

وكأن أديبنا الكبير ثيرفانتيس Cervantes فى إحدى عباراته المشهورة التى وضعها على لسان دون كيخوتى Don Quijote كان يردد صوت الشاعر الأندلسى أبى الحسن على بن أضحى الهمدانى الذى يذكر ابن سعيد أنه دخل يوماً على قوم قد غصَّ بهم ناديهم ، فانتهى به الجلوس إلى آخرهم ، فقال :

نَحْنُ الأَهِلَّةُ فى ظلامِ الحِنْدِسِ   حيثُ احْتَلَلْنَا فَهْوَ صَدْرُ المجْلِسِ[٣٦]

وهكذا نرى أن هذه الأصوات التى تنتمى إلى ثقافتين مختلفتين قد وحدت بينهما المشاعر الإنسانية المشتركة ، فصدرت عنهما تعابير متماثلة .

الاتفاق فى الموضوعات بين الشعر الأندلسى وجونجورا :

إذا كنا قد تحدثنا عن الاتفاق بين الشعرين الأندلسى والإسبانى فى بعض الظواهر فإن الاتفاق مع جونجورا أوضح وأكثر دلالة . لقد كان شاعرنا الإسبانى شغوفًا بالموضوعات والصور والتعابير التى عالجها واستخدمها من قبله الشعراء

المتقدمون ، وكان طموحه يحدوه إلى التجديد رغبة فى التفوق عليهم ، تمامًا كما كان شأن شعراء الأندلس . والملاحظ فى شعر جونجورا أنه حافل بوصف الأشياء الصغيرة التى لاتبدو فى ظاهرها موحية بعمل فنى ، ولكنه أقدم على اتخاذها مادة لفنه مضفيا عليها من الألوان والعناية بالصنعة مع لفتات فكاهية سريعة ما حول به وصفه إلى آثار فنية رائعة ، وهو فى الغالب يودع ذلك فى مقطوعات بالغة القصر ... فى أبيات قليلة ، إلا أنها تبلغ الغاية فى الكثافة والتركيز .

ولندع جانبًا أوصاف جونجورا للمشاهد الطبيعية المركبة مثل وصف الأنهار والبساتين والمروج ، ولنتأمل شعره فى أشياء تبدو عادية مبتذلة مثل وصفه لما كان يقدم في الأعراس من هدايا : العجول والماعز والدجاج وديوك الهند والحجل والأرانب والتياتل[٣٧] ، وكذلك السمك بأنواعه والحيوانات البحرية[٣٨] ، وأصناف الصقور المتخذة للصيد[٣٩] ، والفواكه التى كان المارد بوليفيمو يجمعها فى مخلاته (من تفاح وكمثرى وغبيراء)[٤٠] ، هذا إلى غير ذلك من أوصاف عابرة متفرقة فى مجموعتيه الشعريتين « الخلوات » و « بوليفيمو » : اللوز[٤١] ، وأقراص العسل[٤٢] ، والخنزير البرى »[٤٣] ، والجبن والسفرجل والجوز[٤٤] ... والواقع أن لفظ « الوصف » فى صنيع جونجورا ليس دقيقا تمامًا . فكثير من هذه الأشياء يذكرها الشاعر بشكل عارض سريع ، إذ إنه لايقصد من ذكرها إلاصفة مميزة من صفاتها (مثل قوله عن الجوزة « الأسيرة فى قفصها المحكم »)[٤٥] ، أو يستخدمها فى صياغة صورة طريفة (مثل قوله فى وصف جزر فى داخل النهر « كتب النهر سطوراً تتخللها أقواس مقفلة ذات نبات كثيف ناضر »)[٤٦] وهذه الدقة فى تعداد الأشياء الصغيرة بمثل هذا التفصيل تذكرنا بشاعر لاتينى إسبانى هو مارثيال★ كان شغوفاً أيضا بالطبيعة والحياة اليومية ووصف أدواتها فى دقة وإيجاز . هذا وإن كان هدف الشاعر اللاتينى من وصف تلك الأشياء مختلفًا عما نراه لدى جونجورا وفى الشعر الأندلسى ، إذ كان يوظف ذلك الوصف فى هجائياته الاجتماعية ، ولم يكن يقصد وصفها لذاتها .

أما الشعراء الأندلسيون - ويشاركهم فى ذلك جونجورا - فإننا نجد لديهم أوصافًا لأمثال تلك الأشياء فى مقطوعات مفردة أوداخل القصيدة في صور مكثفة

تتسم بالدقة والإيجاز . وهكذا نرى فى شعرهم مواكب متوالية من هذه الأشياء الصغيرة المنتزعة من معيشتهم اليومية ، وقد بثوا فيها حياة نابضة : السوسنة ، والجوزة ، والباذنجانة ، والسفرجلة ، والحمامة ، وكستبان الخياط ، والبرتقالة ، والكانون ، والسلاحف السابحة فى بركة ، والخال الذي يزين الخد ، والديك ، والخرشوفة ، والزجاجة السوداء[٤٧] وكثيراً ما يلتقى جونجورا مع الشعراء الأندلسيين فى وصف هذه الأشياء ، بحيث يمكن لمقطوعاته أن تنسب لأولئك الشعراء ، أو يعكس الأمر فتنسب مقطوعاتهم لجونجورا ، وفى الحالات التى يشترك فيها الشعرا الأندلسي مع شاعرنا الإسبانى نجد تطابقًا فى رصد الصفات المميزة للأشياء وسوف أكتفى بذكر مثال واحد هو وصف الديك بين الأسعد إبراهيم بن بلبيطة الطليطلى (القرن الحادى عشر) وجونجورا . يقول ابن بليطة :

وقامَ لهـا يَنْعى الدُّجَى ذُو شَقيقَـةٍ   يديُر لنا من عَيْنِ أجْفـانه سقْطَا

كـأنَّ أنُـوشِرْوَانَ أعـْلاهُ تاجَـهُ   وناطَتْ عليه كَفُّ مارِيَة قُرْطا[٤٨]

ويصف جونجورا الديك في معرض حديثه عن دجاجات :

« لَهُنَّ زَوْجٌ شَهْوَانِيٌّ ، وحارِسٌ

منزِلِيٌّ ، مُنادٍ صَدَّاحٌ مُبَشِّرٌ بطلوعِ الشَّمس

ذو لحيةٍ مَرْجَانِيَّةٍ وعِمامة

ليست من ذهبٍ ، بلْ من أرْجُوان »[٤٩]

ففى النصين نرى كيف يصف الشاعران الديك بأبرز صفاته : كونه مبشراً بفجر جديد ، ثم عرفه القانى الحمرة ، وغباغبه المتدلية الحمراء ، ومن ذلك نرى كيف تتشابه القطعتان فى التصوير القائم على الاهتمام بالشكل واللون .[٥٠]

اتفاقات في مضمون الصورة وموضوعات الصور المُشَكَّلة :

من الطريف ملاحظة أسلوب جونجورا فى معالجته لأشكال الطبيعة والحياة عن طريق التصوير الغريب مستخدما وسائل أقدم عليها قبله الشعراء الأندلسيون في جرأة واضحة . وتتماثل الصور فى الجانبين من حيث الجرأة حتى تصل إلى حد التطابق . وأذكر نموذجًا لذلك من شعر أبى الحسن على بن الشريشى فى وصف نهر تمخره القوارب خلال ساعات الليل وعليها الشموع :

بِنَفْسِيَ هاتِيكَ الزَّوَارِقُ أجْرِيَتْ   كَحَلْبَةِ خَيْلٍ أولا ثم ثانيا

وقد كانَ جِيدُ الدَّهْرِ من قَبْلُ عاطلا   فأمسى بها فى ظلمة الليل حاليا

عليها لِزُهْرِ الشَّمْعِ زُهْرُ كواكِبٍ   تخال بها ضمن الغدير عواليا

ورُبَّ مُشَارٍ بالجَنَاحِ وآخَرٍ   برجل يحاكى أرنبا خاف بازيا(٥١)

ففى البيتين الأخيرين صورتان كانتا أيضا موضع عناية جونجورا . أما الأولى فهى المتعلقة بجرى المراكب السريع فى النهر . ولننظر كيف صاغ جونجورا صورة هذا المشهد :

« بللور (يريد ماء) أزرق تمخره المراكب متلاحقة الأقدام »(٥٢) وإن كان الشاعر الأندلسى قد أضاف صورة فرعية أخرى فى تشبيهه سرعة أحد المراكب والمركب الآخر يتبعه ملاحقًا له بأرنب يخشى انقضاض البازى عليه ، وأما الصورة الثانية فنرى فيها هذا الجهد نفسه فى تعمق الرؤية بحثا عن التشكيل الصعب وذلك فى وصف انعكاس الضوء على مياه النهر فى الليل . فابن لبال يرى الشمع المنصوب على المراكب كأنها نجوم قد أثبتت فوق أسنة رماح . ويقول جونجورا فى وصف مشهد مماثل :

« كل موجة من أمواج النهر تعلوها منارة

والماء تحتها واجهة زجاجية تعكس الأضواء »(٥٣)

الجناس :

للغة العربية بطبيعتها ميل إلى استخدام اللعب بالألفاظ المعتمد على الجناس ، وهو شغف يصل إلى شيوع استخدامه حتى فى عناوين الكتب . ولسنافى حاجة إلى ضرب أمثلة على ذلك ، إذ يكفينا هذا الكتاب الذى اتخذنا منه أساسًا لدراستنا ، إذ يبدو الجناس فى عنوان « رايات المبرزين ، وغايات المميزين » وكذلك فى عنوان الكتاب الذى اختصر هذا منه ، وهو « المغرب فى حلي المغرب » (٥٤) . وأما فى أشعار الأندلسيين فهو مفرط الكثرة ، وهذه ظاهرة نَبَّهَنا عليها غرسية غومس في عديد من تعليقاته على النصوص حتى نحيط بخصيصة من خصائص الشعر العربى .

ولنضرب على الجناس مثلا بقطعة لابن غالب الرصافى فى صفة غلام حائك :

غُـزَيِّلٌ لم تَزَلْ فـى الغَـزْلِ جـائـلَةً بنانُهُ جَـوَلانَ الفِـكْرِ فى الغَـزَلِ (٥٥)

أما اللغات اللاتينية الأصل فلا تسمح طبيعتها بمثل هذه المهارات اللفظية التى تأتى بمثل هذا النسيج الزخرفى المتداخل الكلمات . وإذا استخدمه الأدباء فعلى نطاق ضيق ، ولايتجاوز على كل حال المقطعات الخفيفة التى لم يقصد بها تناول موضوعات جدية .

أما بالنسبة لجونجورا - وهو نسيج وحده - فليس يدهشنا أن يستخدم منذ شبابه المبكر هذا اللون من اللعب بالألفاظ على نطاق واسع ، ولاسيما في مقطوعاته التى قصد بها التصوير الفكاهي في مثل قوله :

« كانوا جنودا أضربهم الهزال

فاتخذوا ذريعة من جوعهم hambres

لكى يقوموا بالعدوان على الناس » hombres (٥٦)

أوقوله وهو في التاسعة عشرة من عمره (سنة ١٥٨٠) يخاطب إله الحب ، وهو أول ما نعرفه من إنتاجه الشعرى :

« أعمى ، ومع ذلك ترمى فتصيب .

إله عجوز وإن كنت طفلا

معصوب العينين vendado

ومع ذلك فبثمن بخس بعتنى » vendido[٥٧]

ويقول فى معرض التفكه أيضا فى وصف عاشق لم يحظ بنائل من محبوبته :

« ويصيب الفتى الملل

من حب تلك الفتاة

مع أنها جميلة bella

ولكنه لم يرسبيلا لرؤيتها vella

بسبب أم شرسة قاسية »[٥٨]

وفى التعريض بالرقباء على نشر الكتب يقول :

« وأنا أجتزئ بقليل من الكتب libros السالمة libres

وأقول السالمة ، أى من قلم الرقيب »[٥٩]

هذه نماذج من جناساته فى معرض التندير والفكاهة ، على أن جونجورا قد استخدم هذا الأسلوب أيضا فى شعره الجاد ، وهذا يدل على تأصل هذه النزعة عنده، ولدينا قصيدة له من نوع « السونيتو » بمناسبة الدعاء للملك فيليب الرابع بالإبلال من مرضه ، وهى مناسبة أبعد ما تكون عن الشعر الهازل ، وكان الشاعر آنذاك فى الستين من عمره (سنة ١٦٢١) . ففى هذه القصيدة يستخدم الشاعر هذه الوسيلة التعبيرية مجانساً بين لفظى limado و lamido وهو يتحدث عن حجر مقدس :

« كان بالأمس حجراً يُصْقَل limado

وهو اليوم جدير بالتقبيل » lamido

ويظهر أن جونجـورا كان مفـتونا بهذا الجناس ، إذ كان قد استخـدمه من قبل (فى سنة ١٦١١) فى تقريظ ديوان شعر دينى للدكتور بابيًا Doctor Babia :

« هذا الديوان الذي يقدمه بابيا اليوم للعالم

وإن كان غير مرقم الأبيات

كان بالأمس باكورة موهبة مصقولة

وهو اليوم تحفة جديرة بالتقبيل » .(٦١)

وما كان لجونجورا أن يهزل متظرفًا فى مثل هذا الموقف المهيب الذى وقف فيه راثيًا الأديب الكبير غرثيلاسـو دى لا فيجا Garcilaso de la vega * وزوجه (فى سنة ١٦١٦) قائلا وهو ماثل أمام مقبرته :

« هنا بين المرمر المُجَزَّع

مِنَصَّةُ عُرْسٍ عَجْماء ، وضريح مُفْصِح »(٦٢)

فنراه يجانس بين منصة العرس tálamo والضريح túmulo (هذا بالإضافة إلى الطباق بين العجمة والإفصاح) .

ونموذج آخر للجناس فى قوله :

« ... هذا ولو أن كل ورقة من أوراق شجره

كانت أَحَدَّ بصراً من عين الوَشَق (حيوان بين القط والنمر)[٦٣] »

وهنا يجانس بين لفظى ورقة hoja وعين ojo ، ونلاحظ أن بعض جناسات جونجورا ليست من ابتكاره ، فهذا النموذج الأخير كان مما سبق إليه لوبى دى فيجا ★ فى قصيدته « جمال أنخيليكا La hermosura de Angélica » ؛ حيث يقول :

« شجر الدردار الذى كانت أوراقه عيونا »[٦٤]

وكذلك لدى تيرسودى مولينا★ فى قوله :

« أيها الشجر الذى تجعل آلامى

من أوراقه عيونا »(٦٥)

ومن هذه النصوص نستخلص أن ظاهرة الجناس لم ينفرد بها جونجورا، بل كان لها بعض الشيوع بين أدباء عصره ، على أن الذى ينفرد به دونهم هو الإلحاح الشديد عليها وتكرارها المستمر ، وتوظيفها في إيقاعات خاصة فى قوافى أبياته ، فهو بفضل هذه الوسيلة كثيراً ما يبرز التوازن الجانبى بين شطرى البيت ذى الأحد عشر مقطعاً ، وأحياناً يحقق بها التوازى بين بيتين .

الجناس كان ضربا من الصنعة المتكلفة التى نقلها جونجورا من الشعر الهزلى الخفيف إلى الموضوعات الجادة . وهذا هوما أغضب منه الرقيب الوقور بدرو دى بلنسية Pedro de Valencia ★ فكتب معلقًا على شعره رسالة طويلة يعترف فيها بإعجابه العظيم به وإن كان يأخذ عليه تلك الظاهرة فيقول :

« ... إن الصور في شعرك جيدة بشكل عام ، ولو أنى أرى بعضها يتسم بالجرأة الشديدة بحيث لايتضح فيها وجه الشبه والاتساق بين طرفى التشبيه ، وهو ما يقتضيه

القياس المنطقى السليم ، كما أن بعضها يقوم على تعريضات هزلية ساخرة لا تلائم أسلوبك الرفيع ولا الموضوعات الجادة التى تتناولها ، ففيها من التلاعب اللفظى ما لا يجدر بمثلك أن يصطنعه ... إن لشعرك من الجمال والعظمة ما لا تحتاج معه إلى مايشوه عملك من أجل استرضاء العامة ، متصنعا الظرف أو لاجئا إلى اللعب بالألفاظ فى قصيدة جادة رصينة » .[٦٦]

وقد عمل جونجورا بنصيحة ناقده بشكل عام ، وفيما يتعلق بالتعريضات الساخرة التى جنح فيها إلى الهزل ، ولكنه لم يكن بحاجة إلى تطبيق ذلك على مواضع أخرى من شعره ، ولاسيما فى استخدامه البحر العروضى ذا الأحد عشر مقطعا ، إذ كان الجناس يسعفه بصفته وسيلة لإقامة التوازن حينما يقسم البيت إلى شطرين : الأول من خمسة مقاطع والثانى من ستة.[٦٧]

التورية بأسماء الأعلام :

هناك حالة خاصة تتميز بها اللغة الإسبانية عن سائر اللغات الغربية ، فى أنها كانت تمنح شاعر عصرنا الذهبى مجالا واسعًا لصنعة فنية لم يكن يسعه فيها إلا أن يضرب عرض الحائط بنصيحة ناقده الرقيب بدرو دى بلنسية ، وأنا أعنى بذلك أسماء الأعلام ذات الدلالة اللغوية العامة . ولأذكر مثلا واحداً على ذلك من بين الأمثلة الكثيرة المنتشرة فى كل شعره ، يقول فى مديح أحد رعاة الآداب فى عصره ، وهو النبيل كونت لبلة El Conde de Niebla :

« والآن أصبح ضوؤك ينير الضباب = Niebla »

ففى البيت تورية لايفطن إليها إلا من يعرف معانى الأسماء فى دلالتها اللغوية العامة . ذلك أن هذه المدينة الأندلسية كان اسمها الرومانى القديم Nebula . ولما دخلت فى حوزة المسلمين حرفوا اسمها قليلا إلى « لبلة » ، أما الاسم الذي أطلقه عليها الإسبان بعد أن ملكوها فقد أصبح Niebla ، ولهذا اللفظ معناه فى اللغة الإسبانية وهو « الضباب » . فالشاعر يجعل ممدوحه مجليا للضباب منيراً له ، ولكنه

يعني في الوقت نفسه رفعه لشأن المدينة التى يحمل اسْمَها لَقَبُه التشريفى . وهكذا نرى كيف وظف جونجورا لفظ الضباب فى معناه القريب - كما يسميه أصحاب البديع في العربية - وهو ذلك الذي يخيم علي الأرض فيحيل نورها ظلمة وقتامة ، وفى معناه البعيد وهواسم المدينة ، وقد أصبح الولع بتلك التوريات التى تقدم المعانى الأخرى لأسماء الأعلام والأعلام الجغرافية من لوازم شاعرنا منذ شبابه المبكر . هذا وإن كان يشاركه في هذه الظاهرة - بدرجة أقل - كثير من أدباء عصره . ونحن نراه يشترك في ذلك مع الأدب العربي عامة والأندلسى بصفة خاصة .[٦٨] ومن أمثلة هذه التوريات فى شعرنا العربى الأندلسى ما قاله شاعر ينتمى إلى أسرة بنى زهر الإشبيليين التى اشتهر منها عدد من كبار الأطباء والشعراء والوشاحين ، وهو أبوبكر محمد ، فقد كتب قصيدة يتقرب فيها إلي المأمون أحد خلفاء الموحدين :

وَاللَّهِ مـا أَدْرِي بِمَـا أَتَوَسَّلُ ... إِذْ لَيسَ لى فَـضْلٌ به أَتَـوَصَّلُ

لكِنْ جَـعَلْـتُ مَـوَدَّتِى مَعَ خِـدْمَـتِى ... لِعُـلاكَ أَحْظَى شـافِعٍ يَتَـقَـبَّلُ

إن كُـنْتُ مـن أَدَواتِ زُهْرٍ عـاطِـلاً ... فـالزُّهْرُ منهُنَّ السِّمـاكُ الأَعْـزَلُ[٦٩]

ففى لفظ « الزهر » تورية معناها القريب « النجوم الساطعة » ومعناها البعيد هو اسم الأسرة التى ينتمى إليها الشاعر ، وهو إذ يرى نفسه عاطلا من أدوات بنى زهر (ولاشك أنه يعنى سعة معارفهم بالطب بصفة خاصة) يشبه نفسه - مستخدمًا مصطلحات الفلك - بالكوكب المسمى بالسماك الأعزل وهو الذي يقابل كوكبا آخر يدعوه العرب السماك الرامح . ومن الواضح أن لكل لغة ألفاظها ذات المعانى المزدوجة التى لاتشاركها فيهالغة أخرى ، مما يجعل المترجم مضطرا لاختيار أحد المعنيين مع تعليق يشرح فيه المعنى الآخر .

العقم الشعرى :

هذه الظواهر التى أشرنا إليها هى التى تلحق الأدب - كل أدب - حينما يستنفد وسائله التكنيكية في التعبير والتصوير ، فالشعراء يطمحون دائمًا إلى محاولة التنويع .

وفي آدابنا الغربية لم تحدث قطيعة صريحة وعميقة مع التقاليد الشعرية الموروثة إلا في ظل الرومانسية (ومع ذلك فإن هذه القطيعة كان جلها في النوايا أكثر مما كان في النتائج التى بقيت متواضعة إلى حد بعيد) . لقد أرادت آدابنا أن تتخلص من قيود الموروث الإغريقى اللاتينى الذى كان كامنا خلال العصور الوسطى ، ثم نما وبرز إبان عصر النهضة ، واتخذ صوراً جديدة في القرون التى ساد فيها المذهبان الباروكى والكلاسيكي الجديد ، وإذا كان أدباء الرومانسية قد عادوا إلى العصور الوسطى فإنهم كانوا يبحثون فى أدبها البدائى عما في روحه من جوانب غير مألوفة مخالفة لتلك التقاليد الموروثة ، أى مايمكن أن يوجد فى القديم من عناصر يمكن أن يستوحى منها الجديد ، أما الأدب العربى فقد كان بطبيعته محافظا . ولهذا فإنى لا أتصور إمكان حدوث قطيعة كاملة فيه مع التراث .

وإذا قارنا بين الأدبين فإنه يمكن أن نرصد تشابها – مع التحفظات الكثيرة اللازمة – بين حلقات التراث الإغريقي اللاتينى ومدى تأثيرها في آدابنا على مرالعصور وبين التراث الشعرى العربى ذي التاريخ المغرق في القدم منذ الشعر الجاهلى البدوى وعبر محاولات التجديد التى قامت بها المذاهب المتعاقبة ، وهي التى رصدها غرسية غومس بشكل جلى ودقيق فى تقديمه لكتاب « القصائد الأندلسية »[(٧٠)] . وأبرزها مذهب المحدثين أصحاب البديع منذ أواخر القرن الثامن الميلادى ، ثم مايقابل عندنا المذهب الكلاسيكي الجديد ، وهو التجديد المحافظ على عمود الشعر الذى اضطلع به عبقرى الشعر العربى المتنبى ، وهذا المذهب هو الذى استحوذ على إعجاب الأندلسيين ، فارتبط به شعرهم ارتباطًا وثيقًا . وقد استطاع غرسية غومس نفسه[(٧١)] أن يرينا كيف ظل الأندلسيون الذين عاشوا فى بيئات حضرية بالغة الرفاهية والترف بين رياض إشبيلية وغرناطة وبلنسية يلحون على الموضوعات البدوية ولوازمها من خيام وقوافل ورحيل عبر الصحراء وبحيوانها ونباتها ، وأن هذا الإلحاح يشبه مانجده فى الشعر الغربى المسيحى من توظيف متكرر للأساطير الإغريقية .

هذا الطابع التقليدى الذى ينظر إلى الماضى فى الشعرين العربى والأوربى هو الذى يفسر مانجده من توازٍ بين الشعر الأندلسى العربى والشعر الباروكى الذى ساد

أدبنا خلال القرن السابع عشر . هو مايحس به الشعراء حينما يرون أنهم قد استنفدوا كل وسائل التعبير ، فأصبح شعرهم مُجْهَدًا ، كالسائر الذى يدركه الإرهاق بعد المضى فى طريق طويل وهو يحمل على كاهله أحمالا ثقيلة . ولكن الشاعر بطبيعته طموح إلى إثارة اهتمام القارئ الذى أصاب ذوقه التعب والملل أيضا . ومن هنا كان حرصه على أن يحاول الإتيان بجديد ، فيعمد إلى تحوير صورة العالم من حوله ، وإلى تحويل الواقع إلى تشكيلات من القيم الجمالية المجردة التى تصبح الصور فيها صيغًا لغوية ، ويقتضى ذلك من الشاعر جهداً هائلا يفضي به إلى كثير من التكلف . وهذا هو مانراه لدى ابن سعيد وعند جونجورا على حد سواء ، إذ لا يبقى أمامهما إلا التنميق والتوشية ، حتى يلبس الشاعر المعانى القديمة المكرورة ثيابًا جديدة تروق بصنعتها الخارجية وتصرف النظر عن خواء المضمون . على الشاعر أن ينوع بقدر ما يستطيع فى خطوط الصور التى استهلكها تداول الأيدى ، وأن يعمل على قلب العلاقة التقليدية بين مستوى الحقيقة ومستوى الخيال ، وأن يبذل جهدا خارقا فى اصطناع حيل صوتية وتلاعب بالألفاظ وجناسات من كل نوع ، وأن يشحذ قريحته فى وصف موضوعات جزئية واهتمام بدقائق الأشياء : بكستبان الخياط ، والجوزة الأسيرة بين فلقتي قشرتها ، والديك الذى تقمص دور الملك ، والسمكة التى تراوغ لكى تتجنب شبكة الصائد.[٧٢]

وبين وقت وآخر يحدث أيضا مسلك مضاد لهذا الذى تحدثنا عنه ... فى اتجاه عكسى ، فتكون محاولة التجديد عن طريق العودة إلى النماذج التقليدية القديمة ، وذلك حينما يسأم القارئ ومعه الفنان نفسه تلك العناية الفائقة بالشكل والزينة ، فيكون حينئذ ظهور المذهب المعروف بالكلاسيكى الجديد ، وهو ماحدث فى الشعر العربى فى القرن العاشر الميلادى على يد المتنبى ، وهو ما حدث أيضا في الشعر الغربى فى القرن الثامن عشر (هذا وإن كان مانزعمه من التشابه بين الحركتين لاينبغى أن يؤخذ على أنه تطابق كامل[٧٣]) . وهنا أيضا أعتقد أنه يمكن تصور محاولات أخرى للتجديد تتمثل فى تقديم شعر أقل عناية بالصياغة وأصدق تعبيراً عن المشاعر الإنسانية . وهو مانراه فى مجموعة « قصائد من الأندلس » التى قام غرسية غومس بترجمتها شعراً بما عهدنا فيه من براعة واقتدار .

لست على ثقة تامة من صحة ماطرحته في هذه الدراسة من أحكام كان طابع حديثي فيها مزيجًا من التردد والجرأة ، شأن من يغامر باقتحام غابة لايعرف من مجاهلها إلا ما يسمح به ممر ضيق ، مسنداً أمر هدايته إلى صديق يأخذ بيده ويكون دليلا له ، على أنني أتصور أن الطريق الذى سلكه الشعر الإسبانى طريق واضح المعالم محدد المراحل بالصور الأدبية التى تغيرت فيها أنواق الجمهور وتطور الأدب خلالها تبعًا لذلك . أما الشعر العربى فقد سلك طريقًا طويلا كان فيه التطور بطيئا تحت ثقل تقاليد موروثة ظلت تباشر عليه نفوذاً كبيراً ، وظل فيه الاهتمام بالشكل والصياغة مستمراً لم ينقطع أبداً . ومن هنا كان أسرع إلى استنفاد وسائل التعبير والتصوير ، فكان مجال التجديد فيه ضيقًا إلى حد بعيد ، ولم يبق أمام الشعراء إلا التفنن فى الصنعة والمبالغة فى الصقل على نحو قد يفوق مانجده في شعر جونجورا ، حتى إننا لانرى فيه – من خلال هذا الكنز من الشعر الأندلسى الذى كشف لنا عنه غرسية غومس – إلا مجتهداً يجرب من جديدما سبق للشعر العربي فى المشرق أن انتهى إليه منذ قرون طوال .

التكرار ... التكرار المستمر ... التنويع في إطار ما هو ثابت راسخ ... صقل التحفة القديمة وإضافة خط هنا وتفصيل زخرفى هناك ... كان هذا هو هم الشعراء الأندلسيين ، وقد كان ابن سعيد واعيًا تمامًا بهذا التكنيك حينما قال في تقديمه لنماذج من شعره : « وفيها [فى قصيدته] كثير مما تقدم عليه [على ابن سعيد] فزاد فيه أو حَسَّنَه أو أبرزه بعد غموضه واستحقه . وعند الامتحان ، يظهر النقص والرجحان »(٧٤)
فنحن نرى كيف قصر مؤلفنا دوره على الزيادة فى المعنى أو التحسين أوالإبراز بعد الغموض ...

- ٣ -

فى الصور السابقة حاولنا أن نتلمس أوجه الاتفاق المشتركة التى تجمع بين أدبين فى المذهب والأسلوب الفنى ، وذلك عن طريق مقابلة شخصية عظيمة من شخصيات أدبنا على عالم شعرى ملئ بالمتع كان الفضل فى كشفه لنا يعود إلى غرسية غومس .

والغريب بعد هذه السياحة أننى لم أتحدث عن أمر هو الأكثر استثارة للاهتمام، عن تلك الأزهار الرائعة الجمال التى تكاد بألوانها الصارخة الأخاذة تعشى أبصارنا ، عن ذلك العبير المسكر الذى يغرقنا فى جو يهيج الحواس وينقلنا إلى عالم سحرى ، عن الأناقة المصفاة التى تخشى أيدينا أن تلمس غلالتها الرقيقة حتى لاتفسد نسيجها ، عن العالم الذى كأننا نراه ونحن بين اليقظة والمنام ، من الحفلات الصاخبة المليئة بمتع الحب وعبارات الغزل الرقيقة ، حتى إنه يستثير خيالنا المتعب ، ويستحوذ عليه ، كل هذا الذى أرد قلمى عن الحديث عنه لأننى كتبت عنه قبل ذلك ، وإن كانت كتابتى السابقة فى وصفه قاصرة عن تصويره بما يستحق[٧٥] ، وذلك حينما نشر غرسية غومس الطبعة الثانية من كتابه « قصائد أندلسية » الذى أودعه ترجمة شعرية لأجمل النماذج المختارة من ذلك الكنز المخبوء من شعر مسلمى الأندلس .

كذلك لا أستطيع الحكم على أبرز مايستوقف النظر فى هذا الكتاب الجديد الذي يقدمه لنا مستشرقنا العظيم ، وهو كتاب « رايات المبرزين » ، وهو مختارات ابن سعيد من أشعار مواطنيه ، فى طبعة ملتزمة بالمنهج العلمى الصارم في التحقيق ، فالنص العربى والترجمة الإسبانية حافلان بتعليقات هى إضاءات بالغة القيمة لمحتوى الكتاب ، مع فهارس هى غاية في التفصيل لأسماء الأعلام والأمكنة وعناوين الكتب الواردة فى النص والقوافي والموضوعات الشعرية . وقد قام المحقق بإضافة تراجم وافية لشعراء المختارات جمع فيها كل مايعرف عنهم ، وقابل بين نصوص الكتاب بما ورد منها فى سائر المصادر الأندلسية . وأنا أدع الحكم على هذا الجهد الجبار لأصحاب الاختصاص حتى يقوموه بما هو جدير به . أما أنا فلا أستطيع أن أتحدث إلا عما هو فى متناول يدى منه .

ويتوج غرسية غومس بهذا الكتاب عمله الرائد بصفته « مكتشفاً » للشعر العربى الأندلسى ، ودليلا مرشداً للقارئ يعينه على تنوقه وتقديره حق قدره[٧٦]. لقد كانت أولى نماذج هذا الشعر هى التى قدمها لنا في سنة ١٩٢٨ حينما نشر مختارات أولى قليلة من كتاب ابن سعيد فى « مجلة الغرب Revista de Occidente » مع ترجمتها الإسبانية . ثم أعقب ذلك بنشر كتاب « قصائد أندلسية »[٧٧] ، وكانت مجموعة أكبر

من السابقة مع مقدمة مستفيضة ممتعة . ثم أتت بعد ذلك الطبعة الثانية للكتاب نفسه في سنة ١٩٤٠ . (٧٨) وهي تتميز عن الطبعة الأولى بأن المؤلف أضاف إلى القطع المختارة نصوصا أخرى من مصادر جديدة غير كتاب ابن سعيد . على أن أهم ما في تلك الطبعة الجديدة هو المقدمة التي تعد في صيغتها الجديدة – على الرغم من إيجازها – دراسة وافية لتطور الشعر العربي الأندلسي عبر العصور ولصلته بالشعر العربي بوجه عام .

لقد كان هدف غرسية غومس الأساسي من نشر هذا الكتاب هو إذاعته على جمهور القراء الناطقين الإسبانية لا لمجرد استخدام أهل التخصص ، وبالفعل كان بالنسبة للجمهور اكتشافًا مدهشا لذلك الشعر الغنائي العربي الإسباني . ومن هنا استحق أطيب الثناء وأعظم التقدير سواء من جانب المشتغلين بالدراسات العربية من المستشرقين في كل أنحاء العالم أو من جانب جمهور المثقفين المتعطشين لقراءة الشعر بوجه عام . ولم يكتف غرسية غومس بذلك ، بل نشر أيضا بعد ذلك مجموعة « قصائد من الأندلس » (٧٩) الذى كشف به آفاقًا أخرى لذلك الشعر الأندلسي ، هذه المرة مضطلعًا بعمل معجز هو ترجمة النصوص الشعرية إلى شعر إسباني .

والآن يهدينا غرسية غومس هذا الكتاب « رايات المبرزين » بتحقيق التزم بكل شروط العمل العلمي الصارم ، مودعًا في دراسته علمه الواسع ، ومقدمًا لنا هذه الذخيرة القيمة التي كانت مطوية عن الأنظار ، والتي تعد معرضًا لفن رائع الجمال .

هذا الكتاب الذى استنقذه غرسية غومس خدمة للثقافة سيكون ابتداءً من اليوم منطلقا لمرحلة جديدة في تذوق الأدب العربي ودراسته . وسيكون مرجعًا لن يستغنى عنه أدباء ودارسو الأدب من الأجيال القادمة مادامت حضارتنا قائمة وما دام في حياتنا مكان للثقافة .

الحواشي

★ جونثالودى بيرثيو Gonzalo de Berceo شاعر إسباني ولد في أواخر القرن الثاني عشر الميلادى وعاش خلال النصف الأول من القرن الثالث عشر . وهو شاعر ديني ، يكاد شعره كله يعالج موضوع مدائح السيدة مريم العذراء وسير القديسين . وأبرز نتاجه الشعرى « معجزات السيدة العذراء Milagros de Nuestra Señora » و « مدائح السيدة العذراء Loores de Nuestra Señora » وله قصائد في كرامات القديسين : دومنجو دى سيلوس Domingo de Silos وسان ميان San Millán والقديسة سانتا أوريا Santa Oria . وله قصيدة في أشراط قيام الساعة Los Signos que aparecerán antes del Juicio . ويظهر أنه تولى منصبا كنسيا متواضعًا . وشعره يدل على ثقافة محدودة بسيطة ، وهو نفسه يعترف بأنه كان ينظم شعره لعامة الشعب غير المثقفة . ويبدو أن شعره كان رد فعل للشعر الذى كان في أيامه شائعًا في الأندلس الاسلامية في المدائح النبوية .
المترجم

(١) كان موقفي من هذا النص حينما علقت عليه لأول مرة موضع نقد مهذب من جانب العالم الألماني ا. ر. كورتيوس في دراسته

E.R. Curtius : Antike Rhetorik und vergleichende Literatur wissenschaft

وهو مقال منشور في كتاب « الأدب المقارن» Comparative Literature I, 1949, pp. 24 - 26

وسوف أرجئ ردى على الناقد الألماني الجليل بما يستحقه من الاحترام والعناية بكل مايكتبه ، وبحكم أهمية الموضوع الذى أثاره ، وهو في جوهره : مشروعية الموقف الذى يتخذه « القارئ » من النص الأدبي إزاء موقف « مؤرخ الأدب » ، أى أنه ليس من حق المؤرخ الأدبي أن يلغى أويتجاهل الموقف التلقائي الذى يعبر فيه القارئ عن وجهة نظره . ولو كان على القارئ أن يتوقف إزاء كل كلمة في النص حتى يراجع كل التقاليد الأدبية التى يحددها المؤرخ الأدبي فإن معني هذا الأيكون هناك أدب على الإطلاق ، وحتى لوغضضنا النظر عن كل هذا وهو الأمر الجوهرى بالنسبة لى فإن كلمات بيرثيو لاعلاقة بينها وبين الموضوع الذى عنى كورتيوس بدراسته ، وهو الذى يعد فيه نهاية النهار المادية رمزًا على نهاية العمل الأدبي .

(٢) ***E. Garcia Gómez*** : Poemas arábigoandaluces, Madrid, 1943, p. 40.

[وقد ترجم الدكتور حسين مؤنس هذا الكتاب إلى العربية بعنوان « الشعر الأندلسي : بحث في تطوره وخصائصه » ، في سلسلة « الألف كتاب » ، بإشراف إدارة الثقافة العامة بوزارة التربية والتعليم ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٦٩ ، والنص الإسباني يقابل صفحة ٦٩ في الترجمة العربية ، وفي الصفحات التالية سوف نثبت صفحات الأصل الإسباني ثم مايقابلها من الترجمة العربية مفصولا بينهما بعلامة = المترجم]

(٣) ترجمة وتقديم غرسية غومس ، ط . مدريد – غرناطة

E. Garcia Gómez : Al- Saqundi, Elogio del Islam español, Madrid - Granada , 1934.

(٤) كتاب الرايات ص ٢١٨ ، الحاشية .

(٥) كتاب « رايات المبرزين » : مختارات من القصائد الأندلسية ، المنشور للمرة الأولى مع ترجمة وتقديم وتعليقات وفهارس ، تحقيق إميليو غرسية غومس أستاذ العربية في جامعة مدريد المركزية ، نشر معهد بلنسية دي دون خوان :

El libro de las banderas de los campeones de Ibn sa'id al-Magribi. Antologia de poemas arábigoandaluces, editada por primera vez y traducida, con introducción, notas e indices, por Emílio Garcia Gómez, catedrático de árabe de la Universidad Central, Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid, 1942, LII + 350 páginas.

(٦) كانت هذه النسخة مبتورة و أوراقها مضطربة الترقيم (رايات المبرزين ، ص ٤١ من المقدمة).

★ ميجيل أسين بلاثيوس Miguel Asin Palacios (١٨٧١ – ١٩٤٤) من كبار المستشرقين الإسبان ، ولد في سرقسطة وانخرط في سلك الكهنوت سنة ١٨٩٥ ، وتلمذ على فرانسسكو كوديرا Francisco Codera كبير مستشرقي إسبانيا خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر وأوائل العشرين ، تخصص في دراسة الفلسفة الإسلامية والتصوف . وكانت رسالته للدكتوراه في شخصية الإمام الغزالي وفكره ، وعكف بعد ذلك على دراسة الفكر الإسلامي في الأندلس فأخرج أبحاثا عظيمة القيمة حول ابن مسرة وابن تومرت مهدي الموحدين وابن السيد البطليوسي وابن العريف وابن عباد الرندي وغيرهم . ومن أهم أعماله كتابه عن أبن حزم الذي ألحق به ترجمة إسبانية كاملة لكتاب « الفصل في الملل والنحل » وكتابه عن محيي الدين ابن عربي وتصوفه ، وكتابه « أثر حديث المعراج في الكوميديا الإلهية لدانتي » (سنة ١٩١٩) الذي أثار ضجة كبرى في أوساط الباحثين الأوربيين . انظر حول سيرته مقال غرسية غومس في تأبينه في مجلة الأندلس :

E. Garcia Gómez : Don Miguel Asin, 1971 - 1944 (Esquema de una biografia), Al-andalus, IX, 1944, p. 270 ss.

وكذلك الفصل المفرد له في كتاب جيمس مونرو : الإسلام والعرب في الدراسات الإسبانية :

James T.Monroe : Islam and the Arabs in Spanish Scholarship, Leiden, 1970, pp. 174 - 195.

(٧) أضاف المؤلف قسماً رابعاً هو الذى يضم الشعراء الذين ولدوا فى جزيرة يابسة Ibiza إحدى جزر البليار Islas Baleares .

(٨) كتاب الرايات ص ٥ (فى النص العربى) = ١٢١ - ١٢٢ (فى الترجمة الإسبانية) .

★ بدرو إسبينوسا Pedro Espinosa (ولد فى أنتقيرة Antequera من أعمال مدينة مالقة سنة ١٥٧٨ ، وتوفي في شلوقة Sanlúcar من أعمال قادس Cadiz سنة ١٦٥٠) شاعر ومؤلف مختارات شعرية اتخذلها عنوان « زهرات من شعر المشاهير Flores de poetas ilustres » (نشرت سنة ١٦٠٥) كان من الذين تأثروا بجونجورا ونظموا على طريقته . ومن أجود شعره « أسطورة نهر شنيل Fabula del Genil » (نهر غرناطة) و « خلوات Soledades » ، وأكثر شعره في موضوعات أسطورية حافلة بالصور الغريبة المبتكرة .

(٩) ننبه هنا إلى أن الكتاب يشتمل علي مختارات يبلغ عددها ٣١٤ قطعة لـ ١٤٥ شاعراً أى بمعدل يزيد قليلا على قطعتين لكل شاعر.

(١٠) كتاب الرايات ص ٧١ = ٢٢٩ [وابن سعيد يضمن كلامه هنا بيت أبى تمام :

ويُسِيءُ بالإِحْسَانِ ظَنًّا لاكَمَنْ هُوَ بِابْنِهِ وبِشِعْرِهِ مَفْتُونُ

المترجم] .

(١١) كتاب الرايات ص ٦٦ = ٢٢١ .

(١٢) كتاب الرايات ٢٢ = ١٥٠ (درع من الحلق) ، ٣٤ = ١٦٩ (سيف أو درع من الحلق) ، ٧٥ = ٢٣٦ (لأمة أوسيف أومبرد) ، ٨٥ = ٢٥٢ (كالدارع استلقى بظل لوائه) .

(١٣) الرايات ص ٢٠ = ١٤٧

(١٤) الرايات ص ٦٦ = ٢٢٢

(١٥) الرايات ص ٦٧ = ٢٢٣

(١٦) قصائد من الشعر الأندلسى ص ٩ ، ٢٤ = ٣٨ ، ٦٠ ونحن نرى نموذجاً واضح الدلالة على هذا التحوير فى دراسة غرسية غومس عن ابن زمرك شاعر الحمراء ، وهى التى كانت الخطاب الذى ألقاه بمناسبة استقباله فى المجمع التاريخى الملكى (نشر المجمع ، مدريد ١٩٤٣) ص ٥٣ -٥٥ ، ثم نشرت مرة أخرى فى كتابه « خمسة شعراء مسلمين » فى سلسلة أوسترال ، مدريد ١٩٤٤ :

E. Garcia Gómez : Cinco poetas musulmanes, Colección Austral, Madrid, 1944, pp. 232 - 233.

وفي هذا النموذج يعرض لنا غرسية غومس ثلاثة مشاهد مأخوذة من واقع الطبيعة استخدم ابن زمرك في وصفها تشبيها واحداً . الأول في وصف البقع الملونة على جلد زرافة (نفح الطيب ١٥٢/٧)

راقَ العُــيــونَ أديمُــهــا فكَــأنَّهُ رَوْضٌ تَفَــتَّحَ عن شَــقِــيقِ بَـهَـارِ

مــابَيْنَ مُــبْــيَضٍ وأصْــفَــرَ فــاقِعٍ ســالَ اللُّجَــيْـنُ بِه خِــلالَ نُضــارِ

والثاني في وصف كومة متعددة الألوان من الأرانب البرية والطيور التي تم صيدها (نفح الطيب ١٥٥/٧) :

بِيضٌ وصُــفْــرٌ خِلْتُ مَطْرَحَ سَـرْحِـهـا رَوْضًــا تَفَــتَّقَ عــن شــقــيقِ بَهَــارِ

من كُلِّ مَــوْشِــيِّ الأديـمِ مُــفَــوَّفٍ رَقَــمَــتْ بدائــعَــهُ يَدُ الأقْــدارِ

والثالث في وصف خيل متعددة الألوان تجرى في ميدان السباق (نفح الطيب ١٧٦/٥) :

شُــهْبٌ وشُــقْــرٌ في الطِّرادِ كــأنَّهــا رَوْضٌ تـفَــتَّحَ عن شَــقــيـقِ بَهَــارِ

فنحن نرى كيف شبه الشاعر هذه المشاهد الثلاثة المختلفة بصورة واحدة بجامع تعدد الألوان ، وهي طريقة تشبه – مع بعض الاختلاف – طريقة جونجورا في رسم صوره طبقًا لفلسفته الجمالية .

(١٧) الخلوات لجونجورا ، تحقيق داماسو ألونسو ، في مجلة « زائد وناقص » ، مدريد :

Luis de Góngora : Las soledades, ed. Dámaso Alonso, en Cruz y Raya, Madrid, 1936, p. 21.

(١٨) مصطلحا « الصورة » (Imagen) و« المجاز » أو « التعبير الاستعاري » (metáfora) كثيراً ما يستخدمان بقيم دلالية مختلفة ، وعلى نحو يفتقر إلى التحديد . وفي كل هذه الدراسة سيكون استخدامي لمصطلح الصورة كما هو الشأن في جميع دراساتي الأخرى للدلالة على العلاقة الشعرية بين عناصر حقيقية وعناصر توهمية حينما يعبر عن كل منهما تعبيراً صريحاً مثل قولنا « كانت الأسنان لآلئ صغيرة » . أما المجاز أو التعبير الاستعاري فهو الذي يكون التشبيه فيه بعنصر توهمي مفهومًا ضمنيا دون أن يصرح به كاستعمالنا لفظ « اللآلئ » في الدلالة على الأسنان . على أنه توجد بين الصورة والمجاز بهذين المفهومين درجات لانهاية لها فهناك المجاز المباشر وهو الذى أسميه « الناقص » أو « غير الخالص » ، وهو يشتمل على قرينة يستدل بها على العنصر الحقيقي مثل قولنا « لآلئ الثغر » .

(١٩) أقصد بذلك مسيرة الإبداع الشعرى وتطوره ، ولا تعنينى هنا كل المشاكل المتعلقة بتتبع الدلالة الاشتقاقية وتطورها التاريخي . وذلك لأن هناك ألوانًا من التعبير المجازى الخالص ظهرت في عصور موغلة فى القدم أدت إليها الحاجة إلى تسمية الأشياء أو إلى رموز تقتضيها المحظورات اللغوية (مايعرف باسم التابو tabu) (حول المحظورات اللغوية انظر :

Heinz Werner : Die Ursprünge der Metaphor, Leipzig, 1919.

وكذلك لنفس المؤلف :

Die Ursprünge der Lyrik, Leipzig, 1924.

(وهما دراستان كتبتا حينما كانت دراسة تلك المحظورات فى أوج ازدهارها) . وقد كان فرنريرى أن النشاط الشعرى والتعبير المجازى قد تولدا فى البداية من تلك المحظورات . وله فى ذلك أحكام كان يراها قاطعة لاتقبل المناقشة ، وكانت دراسة المحظورات آنذاك حديثة عهد بالميلاد ، وهذا ما جعل الأحكام فيها تتسم بالجرأة الشديدة . ونحن لا نستطيع أن ننكر تأثير المحظور فى الابتكار اللغوى (وكذلك الأمر فى تأثير التحسين اللغوى Eufemismo) ولا إمكان دخول المجازات التعبيرية في الشعر ، غير أن المحظور بمفهومه الحقيقى وكذلك التحسين يعنيان الاستبدال الكامل والنهائي للفظ بلفظ آخر ، أى قلبًا كاملا للحقيقة . أما مدى العلاقة بين تلك الابتكارات التعبيرية والمجاز الشعرى (وهما بغير شك متشابهان من بعض الوجوه) فهذه مسألة مازالت غامضة تحتاج إلي مزيد من الدراسة . وأما الصور البسيطة القائمة على تشبيه أ بـ أ+ ، فلا علاقة لها بالمحظور اللغوى وإن كان فرنر يصر على تلك العلاقة . وإلى هذه الصور يمكن أن ترد كل التشبيهات الواردة فى الشعر الغنائى لدى الشعوب القديمة ، وهى التى ساقها ذلك الباحث للتدليل على رأيه . وفيما يتعلق بشعرنا الإسباني على وجه التحديد فقد بدأ بتلك الصور البسيطة القائمة على المعادلة التى أسلفنا الحديث عنها ، وكان ظهور الصورة الخالصة عبر تطور بطئ استطعنا أن نرصد فيه لحظتين وصلت فيهما هذه الصورة إلي قمة اكتمالها : شعر جونجورا فى القرن السابع عشر ، وشعرنا المعاصر .

(٢٠) الرايات ص ٨٧ = ٢٥٦

(٢١) الرايات ص ٨٤ = ٢٥٠

(٢٢) لنشرهنا إلي بعض الأمثلة على الصورة البسيطة نأخذها جميعًا من ديوان « الخلوات الأولى » .

(٢٣) الخلوات الأولى ، البيتان ٢٤٤ - ٢٤٥

★ لفظ القادوس فى الإسبانية مأخوذ من العربية محرفًا بعض الشئ ، إذ هو arcaduz وهو الوعاء الفخارى الذى تدور به عجلة الساقية كما نعرفها فى الريف المصرى . واللفظ الإسبانى الذى يدل على الساقية مأخوذ بدوره من العربية ، إذ هو noria المحرف عن الناعورة وهو المستخدم بين

الأندلسيين للدلالة علي مانعرفه في مصر باسم الساقية ، فانتقل بهذه الصورة من العربية الأندلسية إلي الإسبانية .

(٢٤) الانتقال من العناصر الخيالية إلى العناصر المأخوذة من الواقع كثير الورود فى شعر جونجورا حينما لايقيم الشاعر الصلة بين المستويين عن طريق التشبيه كما رأينا فى النموذج الذى أشرنا إليه للراعية التى تسكب الماء من يدها على وجهها ، بل عن طريق الجملة الفعلية . انظر شاهداً على ذلك فى قصيدة له فى مدح دوق ليرما Panegirico al Duque de Lerma وزير الملك فيليب الثالث (الأبيات ١٤١ - ١٤٢) :

الـفَـجْـرُ الـوَرْدِىّ

الذى يُبَشِّر بطلوعِ الشَّمْسِ المشْرِقَة

والـذى يُـضِـيءُ الفَـلَـكَـيْـنِ اليَـوْمَ

كانَ يُضْفِى بالأَمْسِ على « ساندوفال » لَوْنَ الأرْجُوان

واليَـومَ يغـمُـرُهُ بنـورِهِ الـذَّهَـبِىّ

المقصود بالشمس المشرقة هنا هو الملك فيليب الثالث وكان - إبان ولايته لعهد أبيه - يقرب إليه ساندوفال الذى أصبح بعد ذلك يحمل لقب دوق ليرما . فلما ولى الملك بعد وفاة أبيه فيليب الثانى زاد من تقريبه إياه حتى عهد - إليه بمنصب رئيس وزرائه . ومن هناشبه الشاعر فيليب الثالث - وهو بعد أمير وولى عهد بالفجر الوردى الذي يضفى على حظيه الممدوح لون الأرجوان (كناية عن تقريبه إياه) . فلما ولى الملك أصبح شبيهًا بالشمس المكتملة الضياء فزاد الممدوح تقريبًا وحظوة . وعن ذلك كنى الشاعر بقوله إنه غمره بنوره الذهبى . وهنا نرى « الفجر الوردى » و « الشمس المشرقة » عنصرين من عالم الخيال شبه بهما فيليب فى حالتيه أميرًا ثم ملكا علي العالمين : القديم والأمريكى الجديد ، وهما « الفلكان » المذكوران في الشعر ، وأتى لكل من العنصرين المذكورين بقرينتين فعليتين : إضفاء اللون الأرجوانى إبان الإمارة ، واللون الذهبي حينما ولي الملك . وهذا الأسلوب فى التعبير بتلك الاستعارات المتوالية شبيه بما استخدمه ابن سعيد حينما جعل الغصون تقرأ ما تكتبه الرياح على صفحة النهر . غيرأن صياغة جونجورا للصور عكس صياغة ابن سعيد ، فقد انتقل الشاعر الأندلسى من عالم الواقع إلي عالم الخيال علي حين انتقل الشاعر الإسبانى من عالم الخيال إلى الواقع .

(٢٥) الرايات ص ٣٤ = ١٦٨

★ لايتضح من كلام داما سو ألونسو هنا على أى أساس قام بالتفرقة بين هذه التشبيهات فعد الأول غير خالص والثانى شبه خالص والثالث والرابع خالصين ، فالظاهر أنها تشبيهات متعددة تنتمى لنوع واحد مثاله بيت المتنبى :

بَدَتْ قَمَراً ومَاسَتْ خُوطَ بانٍ وفاحَتْ عَنْبَراً ورَنَتْ هلالا

(انظر تعليق عبد القاهر الجرجانى على هذا البيت فى « أسرار البلاغة » ، تحقيق محمود شاكر ، القاهرة ١٩٩١ ص ١٩٤)

★★ هذا أيضا مما أشبع الكلام فيه عبد القاهر الجرجانى فى قوله : « إن كل شبه رجع إلى وصف أوصورة أو هيئة من شأنها أن ترى وتبصر أبدًا فالتشبيه المعقود عليه نازل مبتذل » - أسرار البلاغة ص ١٦٥ . وانظر كذلك تفريق عبد القاهر بين الاستعارة « على الحقيقة » والنقل اللغوى ص ٣٩٩ - ٤٠٠ . المترجم .

(٢٦) الرايات ص ٧٠ - ٧١ = ٢٢٨ - ٢٢٩ . ونلاحظ أن ابن سعيد قد يكون محقا فى افتخاره بما سماه استقصاء المعني ، غير أننا ننكر عليه زعمه بأن هذا أمر لم يسبق إليه ، فنحن نجد في الشعر العربي القديم فى المشرق ما يمثل هذا الاستقصاء ، وذلك في شعر « المحدثين » من أصحاب مذهب البديع . وقد أورد غرسية غومس نموذجا لذلك في كتابه « قصائد أندلسية » (ص ١٥) وهو قطعة لأحد الخالدين (وهما شاعران ينتميان إلي النصف الثان من القرن الرابع الهجرى) :

ومُدامَةٍ صَفْراءَ فى قارُورَةٍ زَرْقَاءَ تَحْمِلُها يَدٌ بَيْضاءُ

فالراحُ شَمْسٌ والحَبابُ كواكِبٌ والكَفُّ قُطْبٌ والإناءُ سَماءُ

(يتيمة الدهر للثعالبى ، بتحقيق الشيخ محمد محيى الدين عبد الحميد ، القاهرة ١٩٥٦ - ١٩٥/٢)

(٢٧) الأعمال الكاملة لجونجورا ص ٤٩٧ ، ٥٨٧ على الترتيب .

(٢٨) الأعمال الكاملة ص ٥٧٦ .

★ أفرد عبد القاهر الجرجانى صفحات من « أسرار البلاغة » لهذه الظاهرة التي سماها « عكس التشبيه » وهو « جعل الفرع أصلا والأصل فرعا » (ص ٢٠٤ - ٢١٦)

(٢٩) الرايات ص ١٢ = ١٣٣

★ كانت هذه الصورة وقلبها مما أورد عليه عبد القاهر شواهد عديدة ، على أنه فى تقديمها يقول عكس مايذكره صاحب المقال هنا . فقد ذكر أن الشعراء جروا علي أن يشبهوا الجواشن والدروع بالغدير تضرب الريح متنه فيتكسر ، واستشهد على ذلك بقول البحترى :

يَمْشُونَ فى زَغَفٍ كأنَّ مُتُونَها فى كلِّ معركَةٍ مُتُونُ نِهاءِ

(النهاء جمع نهى وهو الغدير) ، ثم قال إنهم يعكسون هذا التشبيه ، فيشبهون الغدران والبرك بالدروع والجواشن ومن ذلك قول البحترى أيضا يصف البركة :

إذا عَلَتْهَا الصَّبا أَبْدَتْ لها حُبُكاً مِثْلَ الجَوَاشِنِ مَصْقُولاً حَوَاشِيهَا

(الحبك الطرائق فى الماء وغيره) أسرار البلاغة ص ٢٠٧ - ٢٠٨ علي أن جوهر القولين واحد ، فالعبرة فيهما بقلب طرفى التشبيه .

(٣٠) الرايات ٩٧ = ٢٧١

(٣١) الخلوات الثانية فى الأعمل الكاملة ص ٦٧٨

(٣٢) الرايات ٧٩ = ٢٤٤

(٣٣) أسطورة بوليفيمو Fabula de Polifemo فى الأعمال الكاملة ص ٦٢٨

(٣٤) الرايات ٦٢ = ٢١٤ - ٢١٥

(٣٥) فى القصائد الشعبية El Romancero وفي شعر إسبرونثيدا .

★ « الرومانثيرو El Romancero» هى مجموعات من القصائد الشعبية مجهولة المؤلفين ذات طابع قصصى ملحمى صور فيها الشاعر الشعبى أحداثا ووقائع من التاريخ وإن كان قد أضاف إليها الكثير من نسج الخيال . وأما إسبروثيدا José Espronceda (١٨٠٨ - ١٨٤٢) فهو شاعر إسبانى يمثل مرحلة الانتقال في الشعر الإسبانى من الكلاسيكية الجديدة إلي الرومانسية ، كان من المنادين بالحرية . واضطره نشاطه السياسى إلى المنفى الاختيارى بعد عودة الملكية المطلقة إلى حكم بلاده فتنقل بين البرتغال وانجلترا وهولندا وفرنسا ، ثم عاد لينهى حياته القصيرة في مدريد . كان مثله الأعلى فى الشعر هو لورد بايرون ، وله شعر كثير فى الدعوة للثورة والتمرد علي غرار الشعر الإنجليزي الرومانسى .

(٣٦) الرايات ٥٣ = ٢٠٠

(٣٧) الخلوات الأولى في الأعمال الكاملة ص ٦٤١ - ٦٤٢

(٣٨) الخلوات الثانية في الأعمال الكاملة ص ٦٦٥ - ٦٦٦

(٣٩) الخلوات الثانية ص ٦٨٣ - ٦٨٤

(٤٠) بوليفيمو فى الأعمال الكاملة ص ٦٢١

(٤١) بوليفيمو ص ٦٢٤

(٤٢) بوليفيمو ص ٦٢٥

(٤٣) بوليفيمو ص ٦٣٠

(٤٤) الخلوات الأولى ص ٦٥٧

(٤٥) الخلوات الأولى ص ٦٥٧

(٤٦) الخلوات الأولي ، الطبعة القديمة ، الأبيات ٢٠٦ - ٢٠٦ م ، وهي أبيات تخلو منها طبعة الأعمال الكاملة المنشورة سنة ١٩٥٦

★ مارثيال : شاعر إسباني روماني (٤١ - ١٠٤ م) ولد في مدينة بلبيليس Bilbilis (التي تغير اسمها في ظل المسلمين فأصبح « قلعة أيوب » وهو اسمها الحالي محرفًا بعض الشئ Cala-tayud نسبة لأيوب بن حبيب اللخمي ابن أخت موسي بن نصير) ، عاش معظم حياته في روما واشتهر بفن المقطوعات الهجائية المعروفة باسم الـ epigrama الذي كان فيه شاهداً على عصره ، وهو يقوم على تصيد معايب الشخص المهجو والتركيز على وصفها في سخرية لاذعة ، وقد نظم من هذه المقطوعات الهجائية أكثر من ١٥٠٠ صور فيها بدقة كثيراً من شخصيات عصره ومن النماذج التي تمثل عيوب مجتمعه .

(٤٧) نورد فيما يلي نصوص هذه الأوصاف ومواضعها في كتابي الرايات وقصائد الشعر الأندلسي :

- السوسن : ابن دراج القسطلي (الرايات ٧٣ = ٢٣٣) :

وَمَعَاقِلٍ من سَوْسَنٍ قَدْ شَيَّدَتْ أَيْدي الرَّبيعِ بناءَها فَوْقَ القُضُبْ

شُرُفَاتُها من فِضَّةٍ وحُمَاتُهَا حَوْلَ الأميرِ لهُمْ سُيوفٌ من ذَهَبْ

- الجوزة : ابن القوطيه الإشبيلي (الرايات ١٢ = ١٣٤):

ومُطْبِقَة لِفُقَيْن أَحْسَنَ ما تُرَى كما انْطَبَقَ الجَفْنان يومًا على الكَرَى

إذا فَتَحْتَهَا مُدْيَةٌ قُلْتَ : مُقْلَةٌ أجَدَّ بِها فَتْحُ العُيون لتَنْظُرا

وَباطنُهَا من باطنِ الأُذْنِ خِلْقَةً غُضُونًا إذا شَبَّهْتَهَا وتَكَسُّرَا

- الباذنجان : ابن سارة الشنتريني (الرايات ٣٦ = ١٧١) :

ومُسْتَحْسَنٍ عندَ الطَّعامِ مُدَحْرَجِ غَذَاهُ نَميرُ الماءِ في كُلِّ بُسْتَانِ

أطَافَتْ به أَقْمَاعُهُ فَكَأنه قلوبُ نعاجٍ في مَخَالبِ عِقْبانِ

- السفرجل : ابن سارة الشنتريني (الرايات ٣٦ = ١٧١) :

مـــافي السَّـــفَـــرْجَلِ شَـيْءٌ يُسْـــتَـــرَابُ بِـهِ   فــلا تَـكُنْ مِـــنْهُ مَطْـــوِيًا على وَجَلِ
إنِّي نَـظَرْتُ إلـى تَصْـــحِـــيفِ أحْــرُفِــــهِ   فـــانـفَكَّ منهُـنَّ لي : بَـثٌّ تَفَــــرَّجَ لِي

ـ الحمامة : أبو الحسين بن حصن الإشبيلي (الرايات ١١ = ١٣٣) :

ومــــا هــاجَنِي إلا ابنُ وَرْقَـــــاءَ هــاتِـفٌ   علـى فَـــــنَـنٍ بين الجَـــــزِيـرَةِ والنَّـهْـــــرِ
مُـفَـــسْـتَقُ طَـــــوْقٍ لازَوَرْدِيٌّ كَـلْكَـلٍ   مُـوَشَّـى الصَّلَى أحْـوَى القـوادِمِ والظَّـهْـرِ
أدارَ عـــــلى اليــاقُـوتِ أجـفــانَ لُؤْلـؤٍ   وصــاغَ من العِـقْـيَـانِ طَوْقًـا على الشُّـفْـرِ
حَـديـدُ شَـبَـــا المِنْقَـــارِ داجٍ كــأنَّـهُ   شَـبَـــا قَـلَمٍ من فِـضَّـــةٍ مُـدَّ في حِـبْـرِ

– الكستبان : أحمد بن سيد اللص الإشبيلي (الرايات ١٩ = ١٤٦)

كَـــأنَّهَـــا بَيْـضَـــةٌ وَخَـزُ الـرِّمَـاحِ بِـهـا   بادٍ وقَـــونَسُـــهـا بـالسَّـيْفِ قَـــدْ قُطِعـا

– النارنج : ابن سارة الشنتريني (الرايات ٣٥ = ١٧٠ – ١٧١)

أرى شَـــجَـرَ النَّــارَنْـجِ أبْـــدَى لَنَاجَـــنَى   كَـقَـطْرِ دُمُــوعٍ ضَـرَّجَـتْـهَـا اللَّواعِجُ
كُـراتُ عَـــقِـــيقٍ فـي غُـــصـــونِ زَبَـرْجَـدٍ   بِكَـفٍّ نسِـيمِ الريحِ منهـا صَـوالجُ
نُقَـــبِّلُهَـــا طَوْرًا وطـوْرًا نَشَـــمُّـــهـــا   فَـهُنَّ خُـدودٌ بَيْنَـنا ونَـــوافِـــجُ

– الكانون : ابن سارة الشنتريني (قصائد ٨٠ = ١٣٩ في ترجمة حسين مؤنس) :

باتَـتْ لنا الـنَّارُ دِرْيـاقـاً وقَـــد جَـعَـلَتْ   عَـقَـــارِبُ الـبَـرْدِ تَـحْتَ الليلِ تَلْسَـعُنَا
زَهْرَاءُ قَـدَّتْ لنا من دِفْـئِـهَـا لُحُـفًا   لَمْ يَعْلَمِ البَـرْدُ فِـيـهَـا أيْنَ مَـوْضِـعُنَا
لهـا حَـرِيقٌ بِـكَـانُونٍ نُـطِيـفُ بِهِ   كَـمِـثْلِ جَـامٍ رَحِـيقٍ فِـيـهِ مَكْرَعُنَا

– سلاحف البركة : ابن سارة الشنتريني (قصائد ٨٣ = ١٣٧ ترجمة مؤنس) :

لِـلَّهِ مَـــــسْـــجُـــورَةٌ في شَـكْـلِ نَـاظِرَةٍ   مِـنَ الأزاهِـرِ أهدابٌ لَـهـــا وَطَـفُ
فِـيـهـا سَـلاحِفُ ألهـانِي تَقَـا مُـصُـهـا   في مـائِهـا ولَهـا من عَـرْمَضٍ لُحُفُ
تَنَـافَـرُ الشَّـطَّ إلا حِـينَ يَحْـضُـرُهَا   بَرْدُ الشِّـتَاءِ فَـتَـسْـتَـدْنِي وتَنْصَـرِفُ
كـأنهـا حِـيـنَ يُـبْـدِيها تَصَـرُّفُـهـا   جَيْشُ النَّصَارَى على أكْتَافِها الحَجَفُ

– الخال : عبد العزيز بن خيرة المنفتل الغرناطي (الرايات ٥٨ = ٢٠٨) :

في خَـــدِّ أحْــمَـــدَ خَــالٌ   يَـصْـــبُـــو إلـيـــهِ الخَـلِيُّ

كَـــأنَّـــــــــــــهُ رَوْضُ وَرْدٍ جَنَّـــانُهُ حَـــــــبَـــــــــشِيٌّ

– الديك : (سوف يرد فى صلب الدراسة)

– الخرشوفة : عبد الله ابن الطلاء المهدوى (الرايات ١١٠ = ٢٩٣) :

وَبِنْــتِ مَــاءٍ وتُــرْبٍ جُــــودُهَا أَبَـــداً لِمَنْ يُرَجِّـيـهِ فِى حِـصْنٍ مِنَ البُــخلِ

كَـــأَنَّـهَـــا فِى بَيــاضٍ وامْـــتِنَاعِ ذُرىً بِكْـرٌ مِنَ الـرُّومِ فِى خِـــدْرٍ مِنَ الأَسَـلِ

– الزجاجة السوداء : أبو بكر يحيى بن مجبر (قصائد ١٧٣ = ١٧٧ ترجمة مؤنس) :

سَـأَشْكُو إلي النُّدْمَـانِ أَمْـرَ زُجَـاجَـةٍ تَـرَدَّتْ بِثَـوْبٍ حَـالِكِ اللَّـونِ أَسْـحَمِ

نَصَـبْتُ بِهَـا شَـمْسَ الـمُـدامَـةِ بَيْنَنَا فَـتَـغْـرُبُ فِى جُنْحٍ مِنَ اللَّيلِ مُظْلِمِ

وتَجْـحَـدُ أنوارَ الحُـمَـيَّـا بِلَوْنِهَـا كَـقَلْبِ حَسُـودٍ جَـاحِـدٍ يَدَ مُنْعِمِ

(٤٨) قصائد ١٢١ = ١٥٥ ترجمة مؤنس .

(٤٩) الخلوات الأولى ص ٦٤١ .

(٥٠) فيما يتعلق بالموضوعات ننوه أيضا باشتراك الشعراء الأندلسيين وجونجورا في الشغف بتصوير عالم الفلك من كواكب ونجوم . قارن مثلا بين أبيات جونجورا (الخلوات الثانية ص ٦٨٠ ، ٦٨٤ – ٦٨٥) وقصيدة ابن هانئ الإلبيرى (الرايات ٥٥ = ٢٠٤) التى أولها :

أَلَيْلَتَنَا إِذْ أَرْسَـلَتْ وارِداً وَحْـفَـا وبِتْنَا نَرَى الجَـوْزَاءَ فِى أُذْنِهَـا شَنْفَـا

وَوَلَّتْ نُجُـومُ لِلثُّـرَيَّا كَـأَنَّـهَـا خَـوَاتِمُ تُبْـدَى فِى بَنَانِ يَدٍ تُخْـفَى

وفيها يعدد الشاعر النجوم وأبراج الفلك فيذكر الدبران والشعرى العبور والمجرة والأسد والسماكين وبنات نعش وسهيلا والنسر ... الخ . ونلاحظ أيضا كيف يشترك الشاعران في استخدام مصطلحات حيوانية لأجرام الفلك (الدب ، السرطان ، الأسد ، الثور ، النسر . . . إلخ) منطلقًا لصور يمتزج فيها عالم الفلك بعالم الحيوان ، وهي مصطلحات ترجع فى الأدبين العربى والغربي إلي أصول ميثولوجية مشتركة مغرقة في القدم .

(٥١) الرايات ٢٣ = ١٥٢ . هذا وقد سبق ابن لبال إلى تصوير الأضواء المنعكسة علي صفحة النهر الشاعر ابن أبى روح في مقطوعة يصف فيها مراكب « وادى العسل Rio de la Miel » وهو نهر مالقة :

عَـــرِّجْ بِـوادِي الـعَـسَـلْ وقِـفْ عَلَيْـهِ واسْـأَلْ

عن لَيْلَةٍ قَـضَـيْـتُـهَـا صُـبْـحًـا بِرَغْمِ العُـذَّلْ

والشَّـــــمْـعُ فـى دِرْعِ الـغَـــــدِيـــــ ـــرِ كَــــــعَــــوالـى الأسَـلِ

(الرايات ٢٥ = ١٥٢)

(٥٢) الخلوات الثانية ص ٦٦٤

(٥٣) الخلوات الأولي ص ٦٥١

(٥٤) ونحن نري مثل هذا الجناس في تواز كامل مع عنوان كتاب ابن سعيد الآخر الذى جعله فى مقابلة « المغرب » ، وهو « المشرق فى حلى المشرق » .

(٥٥) الرايات ص ٨٥ = ٢٥١ . والفرق الأساسى بين هذه الجناسات وما سوف نعرضه عند جونجورا من أمثلة هو أن كثيراً من الألفاظ التى يجانس بينها الشعر العربى مشتقة من الجذر الثلاثي نفسه ، ففى بيت الرصافي الذى استشهدنا به نجد هذه الألفاظ الثلاثة : غزيل (تصغير غزال) وغزل (بسكون الزاى) وغزل (بفتح الزاى) ، وهي ذات معان مختلفة وإن كانت كلها مشتقة من مادة غ ز ل . وهذا أمر كثير الورود في العربية ، ولكنه نادر فى اللغات المشتقة من اللاتينية .

(٥٦) الأعمال الكاملة ص ٣٠١

(٥٧) الأعمال الكاملة ص ٤١

(٥٨) الأعمال الكاملة ص ٣٠٨

(٥٩) الأعمال الكاملة ص ٤٩١

(٦٠) الأعمال الكاملة ص ٥١٨

(٦١) الأعمال الكاملة ص ٤٩٢

(*) غرثيلا سو دى لافيجا المعروف بالإنكا El Inca (١٥٣٩ - ١٦١٦) تمييزا له عن شاعر من بني عمومته يحمل نفس الاسم ، أديب من بيرو (أمريكا اللاتينية) كان ثمرة زواج أحد قادة فتح هذه البلاد من أميرة هندية من الأسرة التى كانت تحكم بيرو قبل الفتح الإسبانى . وحينما بلغته وفاة أبيه فى سنة ١٥٦٠ قرر الهجرة إلى إسبانيا حيث عاش بقية عمره هناك ، وقضى آخر سني حياته في قرطبة حيث كان يعيش جونجورا ، ومن هنا انعقدت بينهما صداقة تتجلى فى مرثية جونجورا له ، وهو يعد من أول الأدباء المنتمين لأمريكا اللاتينية المشاركين باقتدار في الحياة الأدبية بإسبانيا . إذ له العديد من الكتب من أهلها « التعليقات الملكية Comentarios reales » الذى صدر في جزأين (١٦٠٩ - ١٦١٧) وهو تاريخ مفصل لدولة « الإنكاس » التى قضي عليها الفتح الإسباني والتى تعد من أرقى حضارات الهنود الحمر فى القارة الأمريكية .

(٦٢) الأعمال الكاملة ص ٥٩٥

(٦٣) الخلوات الأولي في الأعمال الكاملة ص ٦٦٢

(★) لوبي دى فيجا Lope de Vega (١٥٦٢ – ١٦٣٥) أديب شاعر ، يعد أكبر المؤلفين المسرحيين الإسبان فيما يسمى بالعصر الذهبى للآداب الإسبانية ، يقدر عدد المسرحيات التى كتبها بألف وثمانمائة ، لم يبق منها إلا نحو خمسمائة ، وله إلى جانب أعماله المسرحية شعر غنائى كثير يتسم بالطابع الشعبى .

(٦٤) لوبي دى فيجا : متفرقات Obras Sueltas ، القصيدة السادسة عشرة ٢٥١/٢

(★) تيرسو دى مولينا Tirso de Molina (١٥٨٠ تقريبا – ١٦٤٨) أحد أعلام المؤلفين المسرحيين خلال العصر الذهبى ، كان تلميذًا للوبي دي فيجا ، يقال إنه كتب ثلاثمائة مسرحية لم يبق منها إلا نحو ثمانين ، وأشهر أعماله المسرحية « فتى إشبيلية الساخر » الذى قدم فيه شخصيته « دون خوان » اللاعب بقلوب النساء .

(٦٥) تيرسودى مولينا : الحب والصداقة El amor y la amistad ، فى المجلد الخامس من أعماله الكاملة ، ط Rivadeneyra ، ص ٢٣٠ ب .

★ بدرو دى بلنسية ناقد واسع الثقافة (ت١٦٢١) ، كان من الرقباء على الأعمال الأدبية فى أواخر القرن السادس عشر وأوائل السابع عشر . اشتهر بالخطاب الطويل الذي انتقد فيه ديوانى جونجورا : « بوليفيمو » و «الخلوات» (سنة ١٦١٣) ، وهو خطاب اختلف فى تأويله الباحثون ، فمنهم من عده هجومًا عنيفًا علي الشاعر وأسلوبه فى نظم شعره ، ومنهم من رآه نقدًا متوازنًا فيه تعبير عن الإعجاب مع بيان بعض المعايب ، ومن هؤلاء داماسو ألونسو الذى أثبت أن بدرو دى بلنسية كان يكن إعجابًا شديدا بجونجورا وإن لم يخله – من مآخذ وهنات سجلها حول أربعة نصوص فى ديوانى الشاعر ، كما بين أن الشاعر كان يجل ناقده ويحترم آراءه حتى إنه صحح تلك النصوص فى تلك المواضع آخذا برأيه ، وقد أفرد داماسو ألونسو فى كتابه « دراسات ومقالات حول جونجورا » مقالا طويلا حول هذا الموضوع بعنوان « جونجورا ونقد بدرو دى بلنسية » انظر :

Dámaso Alonso : Estudios y ensayos gongorinos, Madrid, 1960; Góngora y la censura de Pedro de Valencia, pp. 286 - 310

(٦٦) وردت هذه الرسالة بتمامها في ملحق بالأعمال الكاملة لجو نجورا فى روايتين بينهما بعض الاختلاف وبتاريخ ٣٠ يونية ١٦١٣ (انظر ص ١٠٧٠ – ١٠٩١) . [وقد اجتزأ صاحب المقال منها بالعبارة النقدية فقط ، فرأينا أن نترجم الفقرة كاملة ، وعبارة بدرو دى بلنسية المستشهد بها واردة فى ص ١٠٨٦]

(٦٧) انظر بوليفيمو فى الأعمال الكاملة ص ٦٢٠ والخلوات الأولى ص ٦٣٦

(٦٨) انظر هذا الكتاب نفسه (أى « دراسات ومقالات حول جونجورا ») ص ٣٤١ ، حاشية

رقم ٤٢ حيث ترد أمثلة لتوريات أخرى لجونجورا ولوبي دى فيجا .

(٦٩) الرايات ١٥ = ١٣٨ ويرجع الفضل لغرسية غومس فى تنبيهى لهذا الاتفاق بين جونجورا والشعر الأندلسى في ظاهرة التورية .

(٧٠) ص ١٥ - ١٩ (= الشعر الأندلسى ترجمة مؤنس ، المقدمة .

(٧١) نفس المرجع ص ٢٠ - ٢١

(٧٢) أود أن أنبه هنا إلى أننى لم أزعم أبداً لا فى هذه الدراسة ولا فى غيرها أن جونجورا عرف الشعر العربى أو حاول تقليده . وإنما أعلن ذلك رداً على ما نسبه إلىَّ بعض الدارسين من أن هناك تأثيراً عربياً مباشراً فى شعر جونجورا ، وهي فكرة لم تخطر على بالى قط .

(٧٣) ألاحظ أن ما أسميه « المذهب الكلاسيكي الجديد » فى الشعر العربى ، وهو الذي يعد المتنبى زعيمه قد احتفظ ببعض العناصر الموروثة من شعر المحدثين السابق ، وهذا من أوجه الخلاف بين تطور الشعر العربي وشعرنا الإسبانى خلال القرن الثامن عشر ، فالاهتمام بالشكل والتأنق في الصياغة ظل تقليداً لم ينقطع في مسيرة الشعر العربى

(٧٤) الرايات ص ٦٨ = ٢٢٤

(٧٥) فى مجلة الإسكوريال Escorial ، المجلد الثاني ، يناير ١٩٤١ ص ١٢٩ - ١٤٨

(٧٦) كتبت هذه السطور في سنة ١٩٤٣ . ويمكن للقارئ أن يجد خلاصة لأعمال غرسية غومس اللاحقة في هذا الميدان فى كتابه « الشعر العربى الأندلسى : خلاصة تاريخية موجزة » الذي نشره المعهد المصرى للدراسات الإسلامية بمدريد فى ١٩٥٢

E. Garcia Gómez : Poesia arábigoandaluza . Breve Sintesis histórica, ed. El Instituto Egipcio de Estudios Islámicos en Madrid, 1952.

(٧٧) هو كتاب « قصائد من الشعر العربى الأندلسى » المشار إليه كثيراً فى ثنايا هذا البحث :

Poemas arábigoandaluces, editorial Plutarco, Madrid, 1930.

وهو الذي ترجمه الدكتور حسين مؤنس إلى العربية بعنوان « الشعر الأندلسي » القاهرة ١٩٥٥ .

انظر الحاشية رقم ٢ من هذه الدراسة .

(٧٨) في سلسلة أوسترال ، نشر دار إسباسا إي كالبي بمدريد .

(٧٩) بعنوان Qasidas de Andalucia ، ط مدريد ١٩٤٠ ويلاحظ أنه استخدم اللفظ العربي مكتوباً بحروف لاتينية .

-٣-

ماريا خيسوس بيجيرا

الصور الشعرية العربية
وسوانح جومث دى لاسرنا



ماريا خيسوس بيجيرا

للأستاذ الجليل إميليو غرسية غومس كتب بديعة ، تجد فيها الموضوع القيم ، يرفده العرض الموفق ، ويكلله الأسلوب الرائع . على هذا النحو تناول كثيراً من الموضوعات المتعلقة بإسبانيا الإسلامية التى يمكن أن تنتظم دراسة شاملة استطاع أن ينتقى أجزاءها من العناصر التى كانت موضع اهتمامه والتى يرجع إليه الفضل فى اكتشافها . ولهذا فإننا حينما نستعرض قائمة مؤلفاته التى جمعها خواكين بالبيه[١] وصنفها على أساس موضوعى فإننا نراها تؤلف مايشبه معرضًا شاملا يقدم حياة الأندلس فى لوحات رائعة رسمتها ريشة هذا المصور العبقرى . ومع غنى هذه الصور وكثافتها فإن أبرزها هى تلك التى قدم بها الشعر الأندلسى .

نعم ، يبرز الشعر بين إنتاج من الاتساع والغزارة بحيث أصبح مجرد إحصائه موضوعًا لرسالة قدمتها للحصول على الليسانس الباحثة ماريا دولوريس ثيجوينيا بيكاريا فى جامعة مدريد المركزية (الكومبلوتنسى) بعنوان « ببليوغرافية إميليو غرسية غومس »[٢] . على أننى أود أن أنوه منذ البداية بأننى لن أطلق على غرسية غومس صفة « موسوعى الكتابة » إلا بعد أن أوضح تحديده هو لاستعمال هذه الصفة وهو ينسبها لخوليوكارو باروخا ، فهو يُعَرِّف « الكاتب الموسوعى » بأنه فى الحقيقة « المؤلف الذى يكتب حول نفس المادة بطرق مختلفة »[٣] . وبهذا المفهوم للفظ لا بالاقتصار على دلالته المعجمية فقط يمكن لنا أن « نوحد نتاج غرسية غومس الببليوغرافى الهائل ، ونربط بين متفرقاته برباط جامع » . ومن هذا المنطلق يجوز لنا أن نطلق على مؤلفنا الكبير صفة « الكاتب الموسوعى » .

ومن هنا أيضا كان إطلاق صفة « المستشرق الشامل » عليه من قبل عالم المشتغلين بالدراسات العربية كما سماه جيمس مونرو[٤] وسوليداد خيبرت[٥] وإلياس تيريس[٦] وخواكين بالبيه[٧] . ومن هنا كذلك أطلق عليه المشتغلون بالدراسات اللغوية من أمثال رافائيل لابيسا Rafael Lapesa صفة اللغوى[٨] وإن لم يقصر جهوده على اللغويات ، على حين أن مؤرخى الأدب بل والأدباء المبدعين[٩] قد وصفوه بأنه مؤرخ أدب وأديب فى الوقت نفسه[١٠] .

وفى مثل هذا التقديم لا أستطيع أن أغفل الإشارة إلى أن كل ما نقوله يدخل فى إطار الحديث عن شخصية خارقة للمعتاد . وهذه حقيقة يعترف كلنا بها . « الجميع يتفقون على التنويه بتلك الشرارة العجيبة المعجزة التى كانت ملازمة لشخصيته ولأعماله » . كانت هذه – على سبيل المثال – شهادة ميجيل آنخل لاديرو كيسادا فى رسمه الرائع لملامح شخصية هذا الأستاذ العظيم[١١] . ونحن نلاحظ من جانبنا أن هذا الإطار من صفة الإعجاز الخارق للعادة هو الذى يحدد ملامح شخصيته إنساناً ، وأعماله نتاجًا أدبيا وبحثيا . كما نلاحظ أن ماضى الأندلس العربى هو الذى يلح عليه غرسية غومس دائما على نحو مكثف يلفت النظر بقوة ، وهو يعبر عنه فى نثر بالغ الأناقة والروعة ، غير أن ذلك لم يطغ أبداً على دقته العلمية الصارمة ولا على قيمة أعماله البحثية . فالشكل عنده لايكون أبداً عل حساب المحتوى ، وإن كان لجمال الشكل وطلاوة الأسلوب عنده من الجاذبية ما يقصر عنه الوصف . ففى نثره تتسق رشاقة التعبير دائماً مع قيمة المضمون ، وهذا هو ماجعل لكل ماكتب قبولا هائلا من جانب القراء ، وهو قبول يفسر ما باشرته كتبه من نفوذ واسع . ولسنا فى حاجة إلى تأكيد مالايسع أحداً إنكاره ، غير أننا سنكتفى بشهادة واحد من مجيدى القراءة هو خوسيه مانويل كونكا توريبيو الذى نشر فى سنة ١٩٨٤ تصويراً لشخصية غرسية غومس الأدبية يقول فيه : « لا أظن أحداً يفوقه الآن فى أسلوب كتابته » . وهو حكم مُسلَّم به تماماً .

وبعد هذا التقديم لنحاول الاقتراب من ظاهرة محددة مرتبطة بالنجاح الكبير والأثر العميق الذى باشره جانب من نتاج غرسية غومس ، هو ترجمته للنصوص الشعرية الأندلسية الواردة فى المختارات التى ألفها ابن سعيد المغربى فى كتاب « رايات المبرزين»[١٢] ، ثم فى كتابه المشهور الذى كان أوسع انتشاراً ، وهو «قصائد أندلسية»[١٤] ، هذه القصائد التى لا نستطيع أن نتخيلها بغير تفسيره المتسم بالجمال والدقة والعمق . لقد قدر لهذه الأشعار فى انتشارها بين أصحاب الثقافة الأدبية أن تتولد عنها أصداء إبداعية هائلة منذ اللحظة التى صدرت فيها طبعاتها الأولى ، واعترف بتأثيرها الأدباء على تفاوت بينهم ، فمنهم من أعلن بذلك وجاهر ،

ومنهم من أسر وأضمر . ويقى هذا التأثير حتى اليوم ، بل سيبقى بعمقه واتساعه إلى ماشاء الله . وهنا نتساءل : إلى أى مدى بلغ تأثير تلك الأشعار فى ترجمتها الإسبانية فى الأدباء ممن بهروا بها واستلهموها أعمالهم ؟ يجيب على ذلك غرسية غومس نفسه فيقول :[١٥] « إن الآثار التى باشرها كتابى « قصائد أندلسية » فى الأوساط الأدبية الإسبانية جاوز بكثير ماكنت أحلم به » ، ثم يضيف : « على أننى سوف أقتصر على أمثلة من كتاب الصف الأول » . وتروعنا تلك الأمثلة بكثرتها ومكانة أصحابها ، ومع ذلك فقد كانت أمثلة منتقاه بعناية ؛ إذ إن العدد الحقيقى أكبر بكثير مما ذكر ، بالإضافة إلى أن التأثير مازال مستمراً باقيا إلى اليوم .

بين هذه الشهادات الأدبية التى يعترف فيها أصحابها بفضل « قصائد أندلسية » والتى نشرت هنا وهناك سوف أقتصر على مثال واحد أود منه تأكيد حقيقة ربما بَدت غريبة بعيدة عن التصديق حتى لغرسية غومس نفسه : وهى أن ترجمته للشعر الأندلسى مازالت تباشر تأثيرا بالغ العمق فى جماليات الأدب الإسبانى المعاصر على نحو ربما جاوز مباشرته على « جيل سنة ١٩٢٧ » وما تفرع منه من طوائف الأدباء . ومن المعروف أن انبهار ذلك الجيل بالكتاب كان هائلا حتى إن غرسية غومس كتب فى سنة ١٩٧٨ يقول : « أعتقد أن مثل هذا التقبل لكتابى « قصائد أندلسية » الآن يبدو أمراً لايكاد يصدق »[١٦] . وقد يكون صحيحاً أن تأثير الكتاب فى الأوساط الأدبية ربما اختلفت صورته فى الوقت الحاضر عنها آنذاك ، غير أن الزمن لم ينتقص شيئا من عمقه . وأذكر القارئ بأننى لن أختار إلا نموذجاً واحداً (بين كثيرين يمكننى الاستشهاد بهم) من الشعراء المعاصرين . وهو الشاعر خوسيه رامون ريبوى (من مدينة قادس) الذى نشر مرثية لغرسية غومس فى يونية ١٩٩٥ يتحدث فيها عن انبهاره الشديد بالكتاب . ونحن ننبه إلى أن ذلك الإحساس ناتج عن الاتساق العجيب بين الشعر العربى والترجمة الجزلة البديعة التى نقله بها غرسية غومس إلى الإسبانية .

هذا هو الإطار الذى يتعين علَىَّ أن أدرج فيه موضوع بحثى هذا حول التشبيهات العربية و « سوانح » جومث دى لاسرنا ، وذلك لكى أشفع دراستى بتعليق يبدو لى أن غرسية غومس آثر ألا يتناوله إلا ببعض التباعد ، فمسه مسا طفيفاً حينما تحدث عن

« تأثير كتابه فى الأوساط الأدبية الإسبانية » ، وذلك فى قوله [١٧] : إننى لم أعرف جومث دى لاسرنا إلا بشكل عارض ، فقد التقيت به فى ندوات أورتيجا [جاسيت] ، ولكن علاقتنا لم تكن وثيقة ، هذا وإن كان قد ضمن « سوانحه » – ولا أدرى منذ أى تاريخ – عدداً من التشبيهات المأخوذة من « قصائدى الأندلسية » بغير أن يذكر اسمى » . وكان غرسية غومس يقصد بتلك الإشارة كتاب دى لاسرنا « سوانح ، مختارات ١٩١٠ – ١٩٦٠ » (الطبعة السابعة ١٩٦٨) [١٨] . ولم يزد غرسية غومس على ذلك التعليق حرفاً ، كما لو كان قد قابل تجاهل صاحب السوانح له بتجاهل مماثل ، وليس ذلك بغير شك لما قد يظن أنه من الصعب عقد الصلة الزمنية بين تاريخى صدور «القصائد الأندلسية » و « السوانح » حتى يتبين بشكل قاطع مدى ذلك النقل .

فهذه الصلة الزمنية ليست عسيرة التحديد ، وذلك لأن السوانح لون أدبى ظهر منذ أوائل هذا القرن باسمه الذى تغيرت دلالته المعجمية[★] منذ أن اصطنعه رامون جومث دى لاسرنا . وقد حدد مبتكر هذا اللون تاريخ ميلاده فى أكثر من مناسبة فقال : « كان ذلك فى سنة ١٩١٠ فى يوم كنت فيه فريسة للشك والملل ، فمضيت إلى معملى وتناولت كل مالدى من قوارير واحدة واحدة ، ومزجت مافيها من سوائل ، ومن هذا المزيج الذى أقدمت عليه فى عجلة ثم صفيته بعد ذلك ولد هذا اللون الجديد . وحينما تأملت الناتج أدركت أنه ينبغى أن أبحث له عن اسم لايقتضى كثيراً من التفكير ولايشيع كثيراً على الألسنة . وهكذا وقع الاختيار على اسم « الجيريجيريا Gregueria » [١٩] .

وقد مضى جومث دى لاسرنا يضيف تفسيرات أخرى فى مقدمات الطبعات المتوالية من مختارات سوانحه منذ المقدمة الموجزة للطبعة الأولى (سنة ١٩١٦)[٢٠] حتى الطبعة السادسة (سنة ١٩٦٠)[٢١] التى جاءت مقدمتها مسهبة جدا . وهى آخر طبعة ظهرت فى حياة المؤلف ؛ إذ إنه رحل عن عالمنا فى سنة ١٩٦٣ . وقد رأينا فيما سبق أن غرسية غومس أشار إلى طبعة سابعة كانت فى سنة ١٩٦٨ .

ومن الواضح أن جومث دى لاسرنا بدأ الاطلاع على ترجمات لغرسية غومس للقصائد الأندلسية منذ سنة ١٩٢٨ حينما نشر مقتطفات من كتابه فى مجلة « الغرب »

أو ربما بعد ذلك فى سنة ١٩٣٠ حينما نشر الكتاب كاملا لأول مرة[٢٢] . غير أن جومث دى لاسرنا فى كتابه « زهرة السوانح » (الصادر فى سنة ١٩٣٥)[٢٣] لايقول شيئا عن تشبيهات شعراء الأندلس ، غير أنه يدلى بتوضيح يقول فيه : « توجد سوانح فى الآداب القديمة . فمنها هذه التى ترد على لسان لوثيانو : « حينما ينزل البَرَد على سطح الأرض فذلك لرعشة الكروم فى القمر » ، وسانحة أخرى للقديس فرانسسكو دى سالس يقول فيها : « الأرانب البرية فى جبالنا تكتسب لونها الأبيض فى الشتاء ؛ لأنها لاترى ولاتأكل إلا الجليد » ، وقد تجرى سانحة طريفة على لسان مضحك قديم مثل نصر الدين خوجة (جحا) إذ يتساءل : ما الذى يصنع بالأقمار القديمة حينما تدخل فى دور المحاق ؟ ويجيب على سؤاله قائلا: « إنها تمزق قطعًا لكى تصنع منها النجوم » وسانحة أخرى ترجع إلى العصر الحديث تبدو لنا فى قول أبوللينير : « الذكريات أبواق من قرون صيد ، إذا نفخ فيها تذهب أصواتها أدراج الرياح » .[٢٤]

ولعل لنا أن نقول إن جومث دى لاسرنا ظل فى بداية الأمر يؤكد دائما أنه مبتكر هذا اللون الأدبى ، ثم لما تأثلت شهرته بمضى الزمن لم يعد يهمه أن يصرح علنا بأن معادلته الناجحة (السانحة = صورة تشبيهية + فكاهة)[٢٥] كانت دائما وستظل فى عالم المجاز والصور التشبيهية والاستعارية إمكانية للتعبير ، ثم إذا به فى تلك الطبعة السادسة[٢٦] (سنة ١٩٦٠) يشير إشارة ضمنية إلى « القصائد الأندلسية فى ترجمة غرسية غومس» ، بل ويقتبس منها بعض المواد ، وذلك فى معرض حديثه عن مواطن استيحائه : « فى هذه السوانح يبدو تأثير « الهايكاى » ، كما توجد سابقة يمكن اعتبارها إسبانية ، وهى القصائد الأندلسية التى نظمها شعراء عرب الأندلس ، وهم الذين عرفوا كيف يصقلون الثقافة الوافدة إليهم من المشرق فى تلك القصائد الغزلية فى المقام الأول ، على أن هناك فى شعرهم مايعد سوانح موضوعها الحكمة العملية التى تنتج عن تأمل مشاهد الطبيعة وأدوات الاستعمال اليومى . ولنورد هنا بعضها :

١ – انظر إلى جمال الشمس فى طلوعها حينما يبدو منها حاجب ذهبى ، على حين تضن بالحاجب الآخر .

وهى مأخوذة من البيت :

تَأَمَّلْ إلـــى حُسْنِ الغـَـزالةِ عندمـا ... بدا حـاجِبٌ منهـا فَضَنَّتْ بِحـاجِبِ

٢ – القمر كمرآة غير صقلها زفرات العذارى فيها .

من البيت :

والبَـــدْرُ كـــالمرآة غَـيَّــرَ صَـقْلَهَـا ... عَـبَثُ العــذارى فـيــه بالأنْفــاسِ

٣ – الزجاجة تنكر بلونها عنب النبيذ كما ينكر قلب الحسود من أنعم عليه .

من البيت :

وتَجْـحَــدُ أنْوارَ الحُـمَـيَّـا بـلونِها ... كـقَلْـبِ حَـسـودٍ جـاحِــدٍ يَدَ مُنْعِمِ

٤ – الظلام يشرب خمر الأصيل .

من شطر البيت :

والدُّجَى يَشْرَبُ صَهْبَاءَ الأصيلْ

٥ – حينما شرع طائر النوم فى بناء عشه على مقلته رأى أهداب عينيه ، فطار فزعًا من أن تكون شبكة صائد .

من البيت :

إذا ظَنَّ وَكْـراً مُـقْلَتِى طائـرُ الكَرَى ... رأَىَ هُدْبَهـا فـارْتاعَ خَـوْفَ الحَـبـائِلِ

٦ – فى وصف اللوزة : لها قشرة من لفقين يبدو جمالهما فى حسن انطباقهما كأنهما جفنان انطبقا فى ساعة النوم .

من البيت :

ومُطْبِـقَـةِ لِفْقَـيْنِ أحْـسَنَ ماتُـرَى ... كمـا انْطَبَقَ الجـفنانِ يومًـا على الكَرَى

٧ – فى وصف باذنجان : التصقت أقماعها بها فكأنها قلوب كباش فى مخالب صقور .

من البيت :

أطافَــــتْ به أقْـماعُـهُ فكأنـهـــــا قلوبُ نعـاجٍ فى مَـخَـالبِ عِـقْـبـانِ

٨ - فى وصف نهر : يبدو فى مجراه حينما يضيق غرز خياطة من فضة فى ثوب أخضر

من البيت :

قـد رَقَّ حـتَّى ظُنَّ قُـرْصًـا مُـفْـرَغاً مـــــــن فـضـةٍ فى بُرْدَةٍ خـضـراءِ

هذه الأبيات الثمانية أو بعض أجزائها هى التى اختارها جومث دى لاسرنا ، وعدها سوابق لفن السوانح ، ولسنا نعرف ما الذى وجهه إلى اختيارها ولا السبب فى أنه لم يكن صريحًا فى ذكر مصدره ، إذ اكتفى بأن يقول إنها مأخوذة من « القصائد الأندلسية » ، غير أننا استطعنا أن ندلل على استخدامه ترجمة غرسية غومس لهذه القصائد ، بل إنه نقل تلك الترجمة نقلا حرفيًا ، فالأمثلة الثمانية التى استشهدنا بها هى التى وردت متفرقة فى الكتاب مأخوذة من القطع الآتية (الترقيم هو الذى رتب به غرسية غومس القطع الشعرية المختارة فى كتابه (٢٧) :

١ - رقم ٣٠ ص ٧٦ = ١٤٠ : لابن أبى الهيثم الإشبيلى (ت ٦٢٩/١٢٣٢)

٢ - رقم ٤٦ ص ٩٩ = ١٤٩ : لابن برد الحفيد القرطبى (ت ٤٤٤/١٠٥٢)

٣ - رقم ١٠٤ ص ١٣٩ = ١٧٧ : لابن مجبر المرسى (ت ٥٨٧ / ١١٩١)

٤ - رقم ١٠٣ ص ١٣٨ = ١٧٦ : للرصافى البلنسى (ت ٥٧٢ / ١١٧٧)

٥ - رقم ١٠٧ ص ١٤٠ = ١٨٧ : لأبى عامر ابن الحمارة (القرن السادس / الثانى عشر)

٦ - رقم ٤ ص ٦٧ = ١٢٧ : لأبى بكر ابن القوطية الإشبيلى (القرن الخامس / الحادى عشر)

٧ - رقم ٢٣ ص ٨١ = ٨١ : لابن سارة الشنتريني (ت ٥٠٧ / ١١١٣)

٨ - رقم ٩٦ ص ١٣٤ = ١٧٣ : لابن خفاجة الشُّقْرِيّ (ت ٥٣٣ / ١١٣٨) ، ومما يلفت النظر في هذا البيت الأخير أن جومث دي لاسرنا أدخل بعض التعديل على ترجمة غرسية غومس . وكان نص الترجمة كما يلي :

« [النهر] يضيق مجراه أحيانًا حتى يبدو غرز خياطة من فضة في ثوب أخضر » أما جومث دي لاسرنا فإنه جعل النص على هذا النحو :

« [بمناسبة الحديث عن نهر] الشريط [المائي] الضيق يبدو غرز خياطة من فضة في ثوب أخضر » ★

وعلينا أن ننبه إلى أن كل استخدام لنص سابق يعني ضمنًا بداية لتملكه ، وأن ماسماه جومث دي لاسرنا « القصائد الأندلسية » كان يمثل لا مجرد « سوابق عامة لفن السوانح » ، وإنما منجمًا لا تنفد كنوزه يغترف منه بملء يديه .

ونحن نتساءل : كيف غابت عن بصر جومث دي لاسرنا أمثلة رائعة كان يمكن له أن يستخدمها مثل هذا البيت :

وأَشْقَرِ تُضْرَمُ منه الوَغَى بشُعْلَةٍ من شُعَلِ البَاسِ

وهو أيضا لابن خفاجة ، أو تشبيه الرمح بحبل يمتح به الدماء من قلب الخصم الشجاع :

أُمُدُّ به كَفِّي إليهِمْ كأَنَّهُ رِشاءٌ ومن قَلْبِ الكَمِيِّ قَلِيبُ

وهو من شعر الملك الحفصي أبي زكريا (القرن السابع / الثالث عشر) ★★

لم يستخدم دي لاسرنا هذين البيتين إذ رأى أنهما لم يعودا مفهومين اليوم ، أو لأنهما ينتميان إلى عالم ثقافي مختلف ، على أن ذلك لم يحل بينه وبين استخدام مثل هذه التشبيهات محولا إياها إلى « سوانح » ، ولسنا نعرف ما إذا كانت هذه الحالات قليلة أو كثيرة ، فالأمر يقتضي أن تتتبع بعناية حتى يتم إحصاء ما أخذه صاحب

السوانح من الشعر الأندلسى بشكل كامل ودقيق . ومع ذلك فإننا نسجل بداية أن بعض تلك السوانح تذكرنا بعالم الصور والتشبيهات العربية . ولنذكر منها بعض الأمثلة :

- الريحُ تراقصُ السَّنابلَ ، ولكنها أحيانا تَقْضبُهـا من خصورها .
- تحتَ عمامة البرتقال الذهبية يكمنُ رأسُهَا المضمد .
- كانَ بردُ اللَّيلِ شديداً حتَّى إنَّ القمرَ غَشَّى زُجاجَ السَّماء بزَفراته.
- حَببُ الماء عيونٌ تموتُ فى لحظة ولادتهَا .

- المرأة التى تضع طوقًا أسود حول عنقها إنما تلبس الحداد على شبابها .

والمهم هو أن تتأكد توقعاتنا ونعثر على الأشعار أو الأقوال التى كانت مصدر إلهام تلك السوانح . وننبه هنا إلى أن هذه السانحة الأخيرة قريبة بشكل له دلالته من بيت للحصرى القيروانى (القرن الخامس / الحادى عشر) يقول فيه :

ألَمْ تَرَنِى لَبِسْتُ بياضَ شَيْبِى ... لأنى قد حَزِنْتُ على الشَّباب(٢٨)

هذا القرب بين سانحة دى لاسرنا وبيت الحصرى هو الذى يمثل مفتاحًا لعمل أديبنا الإسبانى ، فهو لايستطيع أن يكرر المعادلة بين البياض ولون الحداد (فالمعروف أن أهل الأندلس كانوا يتخذون البياض شعاراً للحداد على عكس أهل المشرق) . ولهذا فإنه استطاع بصورة بالغة الذكاء أن يحول التشبيه ، فيجعل الحداد مرتبطا بلون أسود ، ولكنه فى الوقت نفسه مرتبط بالشيخوخة ، فجعل ذلك الطوق الأسود الذى كانت النساء يحطن به أعناقهن فى أيامه (أوائل هذا القرن) رمزاً للحداد على الشباب الزائل . وهنا نجد التطابق الكامل بين سانحة دى لاسرنا والمصراع الثانى من بيت الحصرى .

ومن الواضح أن مانقوله ليس مطعنا ولاغضا من فن مبتكر السوانح ، وإنما أردنا أن نبين مدى مايدين به لترجمة غرسية غومس للشعر الأندلسى ، كما دان لهذه الترجمة كثير من أدبائنا المعاصرين ، ومدى تعقد العلاقات الأدبية وتشابكها ، وكذلك لإبراز تلك المتابعة الجديرة بالثناء من جانب جومث دى لاسرنا لما يدور فى الوسط

الأدبى لاقتناص عناصر يستوحي منها عمله ، ثم طريقة مؤلفنا ومنهجه فى تشكيل سوانحه . وظاهرة أخرى أود أن أختم بها هذا البحث ، وهى القيمة التصويرية للشعر العربى . وذلك لأن هناك شيئا أبعد من مجرد استلهام جومث دى لاسرنا عدداً كثيراً أو قليلا من صوره من الشعر العربى الأندلسى ، هو مانلاحظه من اتحاد فى الموقف بين الشعراء العرب ومؤلف السوانح والاتفاق فى الهدف بينه وبينهم . وذلك مايوضحه تودور ڤيارنو بقوله : [٢٩] « إن الذى يصوغ صورة من الصور لايفعل ذلك لمجرد أن يحيى أمام حواسنا صورة شىء ما بقدر ما يرمى إليه من التعبير عن شكل من أشكال شعوره بالحقيقة وموقفه الانفعالى إزاءها » .

وفى كثير من الأحيان نرى أن طبيعة التعبير عن المشابهة - أو التضاد - يمكن أن تسمح لنا عند مقاربتها بالوصول إلى نتائج تلقى ضوءا كاشفًا على تلك الطبيعة وفى مثل هذه الحالة يكون من المفيد أن نقرن بين تلك الأبيات العربية والسوانح ؛ لأن دراسة صيغة التعبير عن الصورة التى يشترك فيها النصان يمكن أن تلقى الضوء عليهما معًا .

ولتكن نقطة الانطلاق فى دراستنا هى المعادلة التى أقام عليها جومث دى لاسرنا سوانحه وهى : « السانحة = صورة تشبيهية + فكاهة » ، وعلى الرغم من أن هذين العنصرين لايجتمعان دائما فى كل السوانح فإن المعادلة المذكورة هى التى تشكل فى معظم الأحوال العقدة الرئيسية لهذا اللون الأدبى [٣٠] . وبين الشىء الحقيقى (المشبه) ومقابله الاستعارى (المشبه به) علاقة تماثل ، ولكنها ليست تطابقًا كاملا ، إذ هما يتشابهان فى بعض الصفات ويختلفان فى صفات أخرى . والصورة الشعرية والفكاهة توجدان فى نفس المستوى التدريجى الذى تتفاوت فيه درجة الكثافة التصويرية . ولكن هذه لاتعدو أن تكون مسألة درجات تتفاوت فيها كثافة التعبير التصويرى ، وهى مسألة ينبغى أن نقترب من كثير من أحوالها بروية حتى ندرك على وجه الدقة ما تتضمنه من تعارض مفصلى . وقد أفرد كارلوس بوسونيو فصلين من كتابه « نظرية التعبير الشعرى » [٣١] لهذا الموضوع جعل عنوان أولهما « الشعر والنادرة الفكاهية وقوانينهما » وعنوان الثانى « درجات تطبيق قوانين الشعر والنادرة ومايترتب على ذلك من نتائج » .

ومن أهم الفقرات فى هذا الكتاب مما يتعلق بموضوعنا تلك المتصلة بماسماه « الحاجز الكوميدى والشعرى ودرجات الوفاق والمفارقة ومابينهما مما يُتَسامَح فيه » . وبعد قراءة هذه الفقرات بإمعان أعتقد أن عناية هذا المتخصص العظيم فى الموضوع كانت - بحكم طبيعته شاعراً - موجهة فى المقام الأول إلى انتزاع العناصر الشعرية عن كتلة ظلت حتى الآن مختلطة مشوشة تضم فى أثنائها عناصر كوميدية . وأدى به ذلك إلى فصل الصور الشعرية التشبيهية عن النص بشكل جذرى ربما كان مبالغاً فيه .

وفى رأيى المتواضع أن انتقال القارئ من الوفاق - وهو أساس الشعر - إلى المفارقة - وهى أساس الكوميدية - يقتضى المرور على درجات بينية عديدة من ألوان التعبير تتقارب فيها الأطراف المتباعدة ، وأن تلك الدرجات البينية لا توجد فقط من الناحية النظرية ، بل هى موجودة فى الواقع ، وأن السوانح - هذا اللون التعبيرى الذى ابتكره جومث دى لاسرنا - تملأ هذه الدرجات الشديدة التنوع والواقعة بين الشعرية والكوميدية ، من الصور الواقعة على حدود النادرة الفكاهية إلى التعابير الشعرية الخالصة ، وما بين هذين المستويين يمكن أن ندرج العديد من أشكال التعبير التصويرى فى الشعر العربى .

وفى الأبيات الأندلسية التى أوردناها فيما سبق نجد الصور الشعرية تصطنع ألواناً تعبيرية قصد بها الشاعر عامداً أن يحدث الدهشة أو يبرز المفارقة ، وهى عناصر أساسية فى كل عمل فكاهى كما أوضح ذلك هنرى بيرجسون .[٣٢] ولكن ما هو السبب فى أن هذه الصور التشبيهية تتجاوز الحاجز الشعرى ؟ الجواب على ذلك هو أن الدافع وراء خلق هذه الصور هو فى الحقيقة الرغبة فى خلق تعبير مبتكر يعوض ما تفرضه القيود الشعرية من إطار عروضى صارم ومن موضوعات تقليدية مكرورة . وهذه الحقيقة هى التى أحسن غرسية غومس التعبير عنها حينما أشار إلى « الإيغال الجرىء لبعض الصور فى الشعر العربى » قائلا :

« هذا الشعر ليس حافلا بالصور فحسب ، بل هو مثقل بها ، وتزاحم الصور فيه هو الذى يجعل أكثره مستعصياً على البقاء ، وكذلك على أن يقدر حق قدره . هو أشبه

بشجرة رمان أثقلت بالثمار إلى حد جعل كثيراً من ثمراتها من تشبيهات وأفكار يتساقط وحده ويتناثر هنا وهناك . وهذه الثمرات هى التي يقوم الأدباء بالتقاطها بعد ذلك فى أسفاط مختاراتهم . إن الشطر الأكبر من الشعر الأندلسى الذى وصل إلى أيدينا إنما هو قطع متفرقة ... فتات من الأشعار ... ولكنه فتات من ماسات بديعة اكتست بألوان قوس قزح » (٣٣) .

وكثير من هذه التشبيهات والأفكار « الساقطة من أشجار القصائد العربية والتى احتفظت لنا بها كتب المنتخبات » بسبب ماتضمنته من ابتكار تصويرى هى بغير شك « سوانح » حقيقية (Greguerias) تعد رائدة لسوانح جومث دى لاسرنا ، وذلك لما فيها من مفارقات تورث الدهشة وتخرج على المألوف . وهذا هو المفهوم الذى حدده مؤلف « السوانح » حينما قال فى تعريف السانحة بأنها « الصورة + الفكاهة » .

ولنختم هذه الدراسة بتذكير القارئ بأن جومث دى لاسرنا كان على حق حينما أكد بين يدى مختاراته من سوانحه أن « الشىء الوحيد الذى يبقى والذى بقى من هذه العبارات على مر العصور المختلفة هو ملاحة الصور التى استطعنا استنقاذها » . هذه الملاحة هى التى نجدها فى تلك الصور الغريبة التى تدين لهذه الصفة ببقائها وتكرارها والإحساس بالمتعة عند تأملها .

الحواشى

(١) انظر قائمة المراجع فى الحاشية رقم ٧ من هذه الدراسة .

(٢) *María Dolores Cigüeña Beccaría* : Bibliografía de don Emilio García Gómez.

وقد قدمت هذه الرسالة خلال العام الدراسى ١٩٨٥ - ١٩٨٦

(٣) إميليوغرسية غومس : تقديم لدورة محاضرات المجمع التاريخى الملكى التى ألقيت فى مؤسسة رامون أريثيس (١٩٩٢) ، ونشرت فى مدريد ١٩٩٣ ص ١٣ - ١٧ انظر بصفة خاصة ص ١٦

E. García Gómez: " Presentación", Ciclo de conferencias de la Real Academia de la Historia pronunciadas en la Fundación Ramón Areces (1992), Madrid 1993, pp. 13-17, espec. p. 16 .

(٤) فى كتابه « الإسلام والعرب فى جهود الباحثين الإسبان ، من القرن السادس عشر حتى الوقت الحاضر » ، ليدن ١٩٧٠

James T. Monroe: Islam and the Arabs in Spanish Scholarship (Sixteenth Century to the Present), Leiden, 1970

(٥) فى مقالها « مات إ. غرسية غومس » ، مجلة القنطرة ، المجلد السادس عشر ١٩٩٥

Soledad Gibert : Ha muerto E.García Gómez, Al-Qantara, XVI 1995, 215-220

(٦) فى مقاله « بمناسبة بلوغ غرسية غومس سن السبعين » ، مجلة الأندلس ، المجلد الأربعون ١٩٧٥

Elías Terés : En la jubilación de D.E. García Gómez, Al-Andalus, XL, 1975, I-VII.

(٧) فى مقاله « أساتذة جامعيون فى المجمع ، ومجمعيون فى الجامعة » ، مجلة القنطرة المجلد السادس ١٩٨٥ ص ١٦ - ٢٨ ، وكذلك مجلة المجمع التاريخى الملكى سنة ١٩٩٥

Joaquín Vallvé: Catedráticos en la Academia. Académicos en la Universidad, Al-Qantara, VI, 1985, 16-28; Boletin de la Real Academia de la Historia, 1995 .

(٨) فى بحثه « أزمات تاريخية وأزمات تواجهها اللغة الإسبانية » وهو الخطاب الذى ألقاه فى ١٤ أبريل ١٩٩٦ فى حفل استقباله بالمجمع التاريخى الملكى ، مدريد ١٩٩٦ ، وانظر بصفة خاصة ص ٩ - ٢١

Rafael Lapesa : Crisis históricas y crisis de la lengua española. discurso leido el día 14 de abril de 1996 en la recepción ... [en la] Real Academia de la Historia, Madrid, 1996, espec. 9 - 21 .

(٩) انظر الإحالات الواردة في مقال محمود صبح « آخر أسرة بني كوديرا ؟» في مجلة الدراسات العربية ، المجلد السادس ١٩٩٥ ص ٢٨٢ – ٢٨٨

Mahmud Sobh: El último de los Banú Codera? Anaquel de Estudios Arabes, 9 (1995), 282 - 288

ولم أستطع الاطلاع على مقال فرانسسكو لويث إسترادا F. López Estrada الذي يشير إليه لابيسا ص ١٠ ، حاشية ١ .

(١٠) ميجيل أنخل لاديرو كيسادا : إميليو غرسية غومس (١٩٠٥ – ١٩٩٥) في « أربعة علماء في المجمع التاريخي الملكي » في مجلة « دراسات في العصور الوسطى » ، المجلد الخامس (١٩٩٥) ص ٢٧٧ – ٢٨٦ وبصفة خاصة ٢٨٤ – ٢٨٦

Miguel Angel Ladero Quesada : E. García Gómez (1905- 1995) , en “Cuatro Académicos de la Historia”, Medievalismo , (1995) , 277 - 286 y espec. 284-286.

وكذلك ماريا خيسوس بيجيرا مولينس : « إ. غرسية غومس في تاريخ الأندلس » ، محاضرة ألقيت في ١٢ يونية ١٩٩٦ في دورة المحاضرات المنظمة في تكريمه في جامعة غرناطة .

Maria Jesús Viguera Molins: E.García Gómez en la historia de su al-Andalus, Conferencia pronunciada el 12 de junio de 1996, en el ciclo sobre D.Emilio Garcia Gómez organizada por la Cátedra G.G. en la Universidad de Granada.

(١١) المرجع الذي سلفت الإشارة إليه في الحاشية السابقة .

(١٢) في كتابه « شخصيات أندلسية (نماذج بشرية) » ، مدريد ١٩٨٤

José Manuel Cuenca Toribio : Semblanzas andaluzas (Galería de retratos), Madrid, 1984, 220 - 222

(١٣) ***E. García Gómez*** : El libro de las banderas de los campeones de Ibn Sa'id al-Magribi. Antología de poemas arábigoandaluces, editada por primera vez y traducida con introducción, notas e indices, Instituto de Valencia de don Juan. Madrid, 1942, 2ª ed. Con nuevo prólogo, Seix-Barral, Barcelona-Caracas-Mexico, 1978

(١٤) ***E.García Gómez***: Poemas arábigoandaluces, Editorial Plutarco, Madrid, 1930

وكان غرسية غومس قد نشر مقتطفات من هذه القصائد من قبل في مجلة الغرب Revista de Occidente المجلد السادس رقم ٦٢ أغسطس ١٩٢٨) ، ثم صدرت طبعات أخرى للكتاب في سلسلة أوسترال Austral (رقم ١٦٢) التي تصدرها دار نشر إسباساكالبي Espasa Calpe ، مدريد سنوات ١٩٤٠ ، ١٩٤٢ ، ١٩٤٦ ، ١٩٥٩ ... ٠ مع إضافات جديدة ابتداء من الطبعة الثانية)

(١٥) مقدمة الطبعة الثانية من كتاب « رايات المبرزين » انظر بصفة خاصة ص ١٩

(١٦) مقدمة الطبعة الثانية من ترجمته لكتاب « رايات المبرزين » ص ١٥

(١٧) انظر الحاشية السابقة رقم ١٥

(١٨) سلسلة أوسترال ، رقم ١٤٣ ص ١٧ – ١٨

(★) معنى لفظ gregueria المعجمى هو الأصوات المختلطة التى لاتفهم ، وهى مشتقة من لفظ griego أى إغريقى ، وذلك تشبيها للأصوات المختلطة بأصوات لغة اليونانيين غير المفهومة ، غير أن جومث دى لاسرنا منذ أن ابتكر هذا اللون من الكتابة قد أعطى اللفظ دلالة أخرى غير دلالته المعجمية وهى الصورة النثرية التى تقدم رؤية شخصية للكاتب تعتمد على تشبيهات أو استعارات تفاجئ القارئ بغرابتها أو بما تتضمنه من سخرية .

(١٩) رامون جومث دى لاسرنا : زهرة السوانح ، مدريد ١٩٣٥ ص ٧ ، ٩.

Ramón Gómez de la Serna: Flor de Greguerías , Madrid, 1935, pp. 7 , 9.

(٢٠) دار نشر Sempere، مدريد ١٩١٦

(٢١) في هذه الطبعة يجمع سوانحه التى كان ينشرها في الصحف مابين سنتى ١٩٥٢ ، ١٩٦٠ ، وهى التى قامت بطبعها دار نشر إسباسا كالبى ، مدريد ١٩٦٠

(٢٢) انظر الحاشية السابقة رقم ١٤

(٢٣) المشار إليه في الحاشية رقم ١٩

(٢٤) زهرة السوانح (١٩٣٥) ص ١٨ – ١٩

(٢٥) زهرة السوانح ص ٧ ، ٩

(٢٦) سبقت الإشارة إليها في الحاشية رقم ٢١ ، مدريد ١٩٦٠ ، ص ١٧ – ١٨

(٢٧) الأرقام والصفحات المذكورة هى بحسب الطبعة الخامسة للكتاب سنة ١٩٧١ ، وهى التى أعتمد عليها في هذا البحث . [خدمة للقارئ العربى أضفت بعد رقم الصفحة في الأصل الإسبانى رقم الصفحة في الترجمة العربية التى قام بها الدكتور حسين مؤنس للكتاب بعنوان « الشعر الأندلسى » في سلسلة « الألف كتاب » رقم ٩٥ ، نشر إدارة الثقافة العامة بوزارة التربية

والتعليم بمصر ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ١٩٦٩ . وقد فصلنا بين رقم صفحة الأصل الإسبانى ورقم صفحة الترجمة بعلامة = . المترجم]

★ نسجل هنا اختلافنا مع غرسية غومس فى ترجمته لهذا البيت الذى بناه على قراءة للبيت كما ورد فى نفح الطيب للمقرى (تحقيق إحسان عباس ، القاهرة ١٩٦٨ - ٣/٢٠١) :

قد رَقَّ حتى ظُنَّ قُرْصًا مُفْرَغًا مــــن فضَّة فى بُرْدَةٍ خضراء

ومن الواضح أن هذه القراءة للبيت لاتستقيم ، فليس هناك وجه شبه بين مجرى النهر حينما يضيق والقرص ، ولهذا فإن غرسية غومس تؤول لفظ « القرص » على أنه « غرز الخياطة » ، ثم نقل جومث دى لاسرنا ترجمة غرسية غومس لهذا التشبيه كما هى . وقد راجعنا البيت على ديوان ابن خفاجة ، فرأينا فيه البيت على هذا النحو :

قد رَقَّ حتى ظُنَّ قَوْسًا مُفْرَغًا مــــن فضَّة فى بُرْدَةٍ خَضْراء

(ديوان ابن خفاجة ، تحقيق سيد مصطفى عازى ، الإسكندرية ١٩٦٠ ، رقم ٢٩٠ ص ٣٥٦) . وهذه هى القراءة الصحيحة ، فالتشبيه فيها يستقيم مع المنطق ، إذ يشبه الشاعر النهر فى ضيق مجراه بقوس من فضة ، أما القرص فى اتساعه واستدارته فإنه لايمكن أن يشبه به المجرى الضيق . المترجم .

★★ ورد البيت الأول (لابن خفاجة) فى رايات المبرزين ص ٨٨ ، ولكن ورد فيه لفظ « الباس » محرفًا إلى « الناس » ، ويبدو أنه خطأ مطبعى لأن ترجمة غرسية غومس له كانت صحيحة . أما البيت الثانى (لأبى زكريا الحفصى) فقد ورد فى الرايات أيضا ص ١٠٤ . المترجم .

(٢٨) قصائد أندلسية رقم ٨١ ص ١٢٦ = ١٦٧ (من ترجمة مؤنس) .

(٢٩) فى كتابه « مشكلات الصورة » ، بوينوس أيرس ١٩٦٧ ص ٧٠ :

Tudor Viamú : Los problemas de la metáfora, Buenos Aires, 1967 , p. 70

(٣٠) انظر مانويل أريثا : حول الصورة والسانحة ، فى المجلد التكريمى لداماسو ألونسو ، مدريد ١٩٧٠ ص ٩٧ - ١٠٠ :

Manuel Ariza : Acerca de la metáfora y la greguería, en Homenaje Universitario a Dámaso Alonso, Madrid, 1970, pp. 97 - 100

(٣١) الطبعة الخامسة ، مدريد ١٩٧٠ ، فى مجلدين . انظر الجزء الثانى ص ٩ - ٥٥ :

Carlos Bousoño : Teoria de la expresión poética, 5ª edición , Madrid, 1970, 2 Tomos, II, pp. 9-55.

(٣٢) الضحك : مقال حول دلالة الفكاهة ، بوينوس أيرس ١٩٤٣ ، ص ٣٧ بصفة خاصة :

Henry Bergson : La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico, Buenos Aires, 1943, p. 37.

(٣٣) مقدمة قصائد أندلسية ص ١٠

فهرس المحتويات

المشروع القومى للترجمة

العنوان	المؤلف	المترجم
اللغة العليا	جون كوين	ت : أحمد درويش
الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : لطفى عبد الوهاب / فاروق القاضى / حسين الشيخ / منيرة كروان / عبد الوهاب علوب
مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
مذكرات رحلة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
الرواية العربية	روجر آلن	ت : د. حصة إبراهيم المنيف

الأسطورة والحداثة	پول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت
نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	ت : المهدى أخريف
بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
التراث المغدور	روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجت	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد

السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود
السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	ت : حسن بيومى
فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
وسم السيف	ميجل دى ثربانتس	ت : محمد إبراهيم مبروك
المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
تاريخ السينما العالمية	ديڤيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيل
الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : د. أشرف على دعدور

صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبـة	ت : محمد عبد الله الجعيدى
ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكى
حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلى

(تحت الطبع)

المختار من نقد ت . س . إليوت

عالم التليفزيون بين الجمال والعنف

الأدب المقارن

الفجر الكاذب

الشعر الأمريكى المعاصر

نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان

الشرق يصعد ثانية

الجانب الدينى للفلسفة

الولاية

ثقافة العولمة

الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية

حيث تلتقى الأنهار

النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس

المدارس الجمالية الكبرى

التحليل الموسيقى

الإسكندرية : تاريخ ودليل

مختارات من الشعر اليونانى الحديث

بارسيفال

اثنتا عشرة مسرحية يونانية

مصر القديمة التاريخ الاجتماعى

الخوف من المرايا

غرفة تخص المرء وحده

العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل

عدالة الهنود

چان كوكتو على شاشة السينما

الأرضة

مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية

غرام الفراعنة

نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية والقوانين المعالجة

القصة القصيرة (النظرية والتقنية)

صاحبة اللوكاندة

المرأة والجنوسة فى الإسلام

درية شفيق (امرأة مختلفة)

التجربة الإغريقية : حركة الاستعمار والصراع الاجتماعى

العنف والنبوءة

خسرو وشيرين

العمى والبصيرة (مقالات فى بلاغة النقد المعاصر)

وضع حد

التليفزيون فى الحياة اليومية

أنطوان تشيخوف

مختارات من المسرح الإسبانى المعاصر

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية
رقم الإيداع ١٥٦٠١ / ١٩٩٨

الترقيم الدولى (I. S. B. N. 977 - 305 - 095 - 5)

LA POESIA ARABIGOANDALUZA





Emilio García Gómez
Dámaso Alonso
María Jesús Viguera

يحظى الشعر الأندلسى باهتمام كبير فى إسبانيا خلال السنوات الأخيرة ، وذلك منذ عاد المثقفون الإسبان يسترجعون ذكر ماضيهم العربى ويعدونه جزءاً من تراثهم القومى وصفحة مشرقة من تاريخهم الحضارى . وفى صفحات هذا الكتاب نقدم ترجمة عربية لثلاث دراسات كتبها ثلاثة علماء إسبان حول الشعر الأندلسى .

الأولى خلاصة تاريخية لمسيرة هذا الشعر عبر ثمانية قرون من الوجود العربى الإسلامى على أرض شبه الجزيرة . وهى بقلم شيخ المستشرقين الإسبان ورئيس المجمع التاريخى الملكى بإسبانيا وعضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة : إميليو غرسية غومس ، وهو أكثر علماء إسبانيا توفراً على دراسة الشعر الأندلسى ونفوذاً إلى قيمه الجمالية .

والثانية بقلم شاعر وناقد ومؤرخ للأدب هو داماسو ألونسو الذى كان رئيساً للمجمع اللغوى الملكى بإسبانيا وأستاذا فى الجامعة ، ومع أنه لايعد من المستشرقين فإنه يمثل اهتمام أدباء إسبانيا بالشعر الأندلسى وما يربطه بالشعر الإسبانى . وفى دراسته يعرض أوجه الشبه بين الشعر الأندلسى ونتاج شاعر من أكبر شعراء إسبانيا فى «العصر الذهبى» هو لويس دى جونجورا .

والثالثة بقلم مستشرقة إسبانية من جيل «أحفاد» غرسية غومس ، هى ماريا خيسوس بيجيرا رئيسة قسم الدراسات العربية والإسلامية فى جامعة مدريد . وفى بحثها تدرس تأثير ترجمات الشعر الأندلسى فى لون ط... النثر ابتكره الأديب الإسبانى جومث دى لاسرنا وأطلق عليه اسم «الـ... والدراسة تدلنا على أن الوشائج مازالت متمثلة فى إسبانيا فى الـ... ماضيها العربى وحاضرها .

